

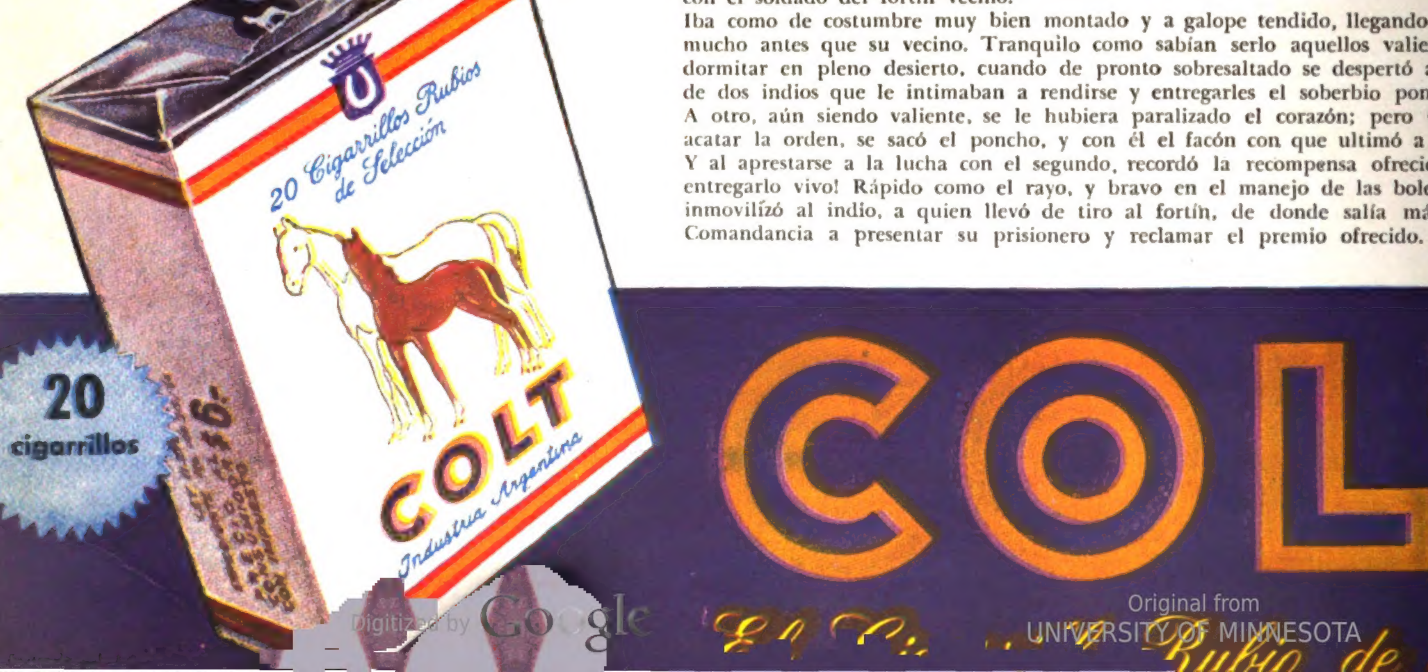
Atlántida
BALDRICH
Precio en todo el país:
CINCO PESOS

Una recompensa de doscientos pesos y una semana de licencia

Para estimular y mantener despierto el valor de aquellos veteranos de frontera que hacían vigilia constante frente al desolado desierto, el coronel Villegas estableció un premio de doscientos pesos y una semana de licencia para el soldado que capturara vivo un indio bombero. Quería con ello averiguar por dónde se internaría tierra adentro el malón que llevaba consigo numerosos cautivos y gran cantidad de ganado. Al cabo Godoy le tocó aquel día hacer el servicio de descubierta, saliendo como "recorredor" a cambiar el santo y seña con el soldado del fortín vecino.

Iba como de costumbre muy bien montado y a galope tendido, llegando al lugar del encuentro, mucho antes que su vecino. Tranquilo como sabían serlo aquellos valientes, se apeó a dormitar en pleno desierto, cuando de pronto sobresaltado se despertó amenazado por la lanza de dos indios que le intimaban a rendirse y entregarles el soberbio poncho que llevaba.

A otro, aún siendo valiente, se le hubiera paralizado el corazón; pero Godoy, simulando acatar la orden, se sacó el poncho, y con él el facón con que ultimó a uno de sus adversarios. Y al aprestarse a la lucha con el segundo, recordó la recompensa ofrecida. ¡Había que entregarlo vivo! Rápido como el rayo, y bravo en el manejo de las boleadoras, con ellas inmovilízó al indio, a quien llevó de tiro al fortín, de donde salía más tarde rumbo a la Comandancia a presentar su prisionero y reclamar el premio ofrecido.



Tradicionales y contemporáneas

El gusto que Ud. prefiera - tradicional o contemporáneo - hará de su casa ¡otra casa! si las telas usadas en su decoración son "Monarca" Color, gracia y originalidad en cada estilo para hacer más grato y alegre su hogar.

RAUL ALONSO

EXIJA LA MARCA EN EL ORILLO

TELAS PARA DECORACION

MONARCA

COLORES FIRMES GARANTIZADOS CONTRA SOL Y LAVADOS

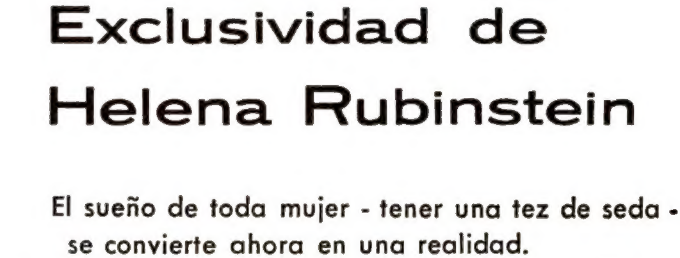
un producto SUDAMTEX



El "alma" del perfecto Copetín
GIN DE HIRAM WALKER
HIRAM WALKER'S
LONDON DRY GIN
CLOVER CLUB
3 partes de Gin HIRAM WALKER
1 parte de vermouth italiano
1 cucharadita de granadina
1 clara de huevo
Jugo de 1/2 limón
Su suave y opulento sabor se "distingue" al primer sorbo... Es que el GIN HIRAM WALKER otorga al cocktail su rica e inconfundible "personalidad"... Pruébelo y compruebe cómo resulta irreemplazable en el perfecto copetín.
TANGO
3 partes de Gin HIRAM WALKER
2 partes de vermouth italiano
1 parte de curaçao
1 parte jugo de limón
YUSTE publicidad 17
CLARITO
7 partes de Gin HIRAM WALKER
parte de vermouth francés
Corteza de limón
BROADWAY
4 partes de Gin HIRAM WALKER
2 partes de vermouth italiano
2 partes de vermouth francés
Un chorrito de jugo de naranja
Trocitos de hielo
SAN MARTIN SECO
5 partes de Gin HIRAM WALKER
1 parte de vermouth francés
Corteza de limón
Destilado en la Argentina según el proceso empleado por Hiram Walker en Estados Unidos, Canadá e Inglaterra, y con su clásica graduación de 45°.
Destilerías Hiram Walker & Sons (Argentina) S. A.

Seda Natural

EN SU MAQUILLAJE!



El sueño de toda mujer - tener una tez de seda - se convierte ahora en una realidad. Por un procedimiento exclusivo, Helena Rubinstein incorpora filamentos de pura seda natural - infinitamente pulverizados - en sus bases, polvos y lápices labiales, creando un maquillaje con seda que da al cutis una luminosidad y hermosura jamás igualada. La magia de la seda se manifiesta aún más en là belleza del color. La fusión de la seda con los colorantes crea las más puras y radiantes tonalidades, que se conservan inalterables sobre el cutis.

Base Silk-Tone $ 25, Base Silk-Film $ 20
Polvo Facial con Seda $ 35, Repuesto $ 24
Lápiz Labial con Seda $ 45, Repuesto $ 20
Maquillaje 1 Minuto $ 40, Repuesto $ 20

Helena Rubinstein



Y esa combinación?

Esta es la nueva combinación Orea, creada para acompañar la **"Línea Tubo"** que predomina esta temporada



VT 589 E

ST 810 E

Fucsia
Nilo
Champagne
Lila
Blanco
Salmón
Celeste
Negro

Estas elegantes combinaciones, han sido creadas especialmente por los artistas de Orea para acompañar **la nueva línea de vestidos y conjuntos tubo** que constituyen la novedad de esta temporada.

Como podrán observar, entre otras características, tienen estos modelos cortes en el ruedo que permiten caminar con toda naturalidad. Además de esta novedosa **línea tubo,** Orea también mantiene para esta temporada las delicadas prendas de amplio vuelo y las de corte clásico que, por la elegancia de sus diseños, tienen la virtud de estar siempre de moda.

Siempre hay una prenda íntima Orea para armonizar con su vestimenta de moda.

Intima Moda



Fabr. y Distribuidores: Hazan, Pitchon y Cía. - Correa 2661, Bs. As.

R. DE LUCA - PUBL. TAN

1906 - 1956

50 años de fabricación nos permiten ofrecerle lo mejor en colchones a resorte

ÚNICO Y AUTÉNTICO COLCHÓN

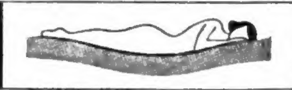
PULLMAN

A RESORTES

M.R.

El colchón PULLMAN es sumamente liviano, higiénico, durable y de suave elasticidad. Con faz de lana para invierno y de crin para verano, constituye el confort máximo del reposo. Además, su sistema exclusivo de elásticos enhebrados, lo hace completamente indeformable.

DURMIENDO SIN DESCANSAR



En colchones comunes, el cuerpo adopta posiciones falsas, que no favorecen el descanso.

VERDADERO DESCANSO



La muelle presión de sus elásticos, hace que el colchón PULLMAN mantenga su cuerpo normalmente horizontal, para que goce de la plenitud del descanso.



● Con faz de lana, para invierno (A) y de crin, para verano (B) en cualquier posición se amolda al cuerpo y es suave como una caricia.



● Sus elásticos de acero templado son de extraordinaria flexibilidad y resistencia. Absolutamente indeformables, están enhebrados entre sí manteniendo siempre su correcta posición.

● *Recuerde que el auténtico colchón **PULLMAN** M. R. se vende únicamente en su propia fábrica.*

Gran diploma de honor y medalla de oro. Exposición Internacional de Filadelfia.

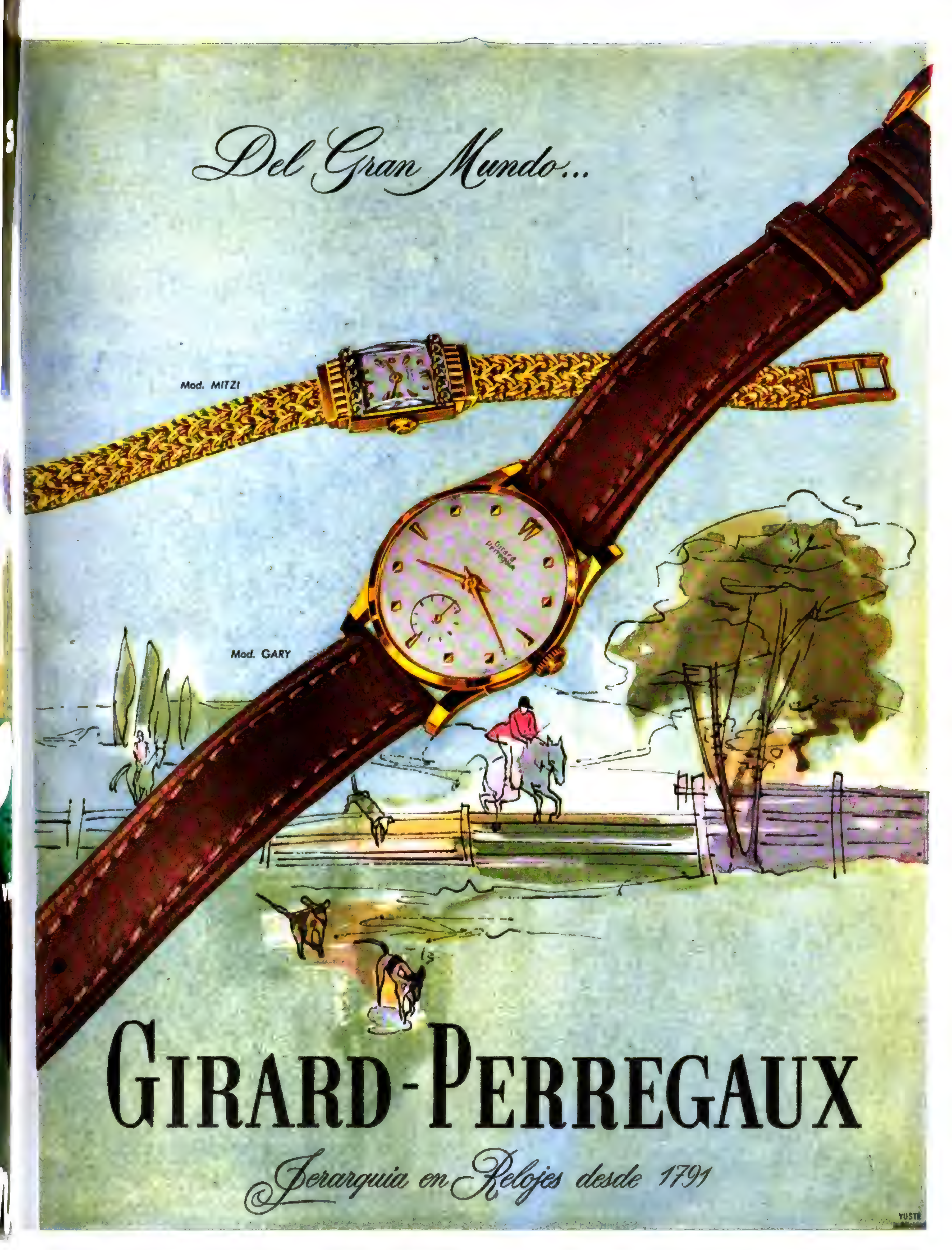
CHARCAS 1365 41-2152-2162

CASA JAIMOVICH S. R. L.
en sus bodas de oro

Pedidos del interior se atienden rápidamente

● Vale la pena que conozca nuestras soberbias creaciones en suntuosos acolchados estilo europeo


VUCOTEXTIL
VUCOTEXTIL
jerarquia máxima en tejidos argentinos


Del Gran Mundo...
Mod. MITZI
Mod. GARY
Girard Perregaux
GIRARD-PERREGAUX
Jerarquia en Relojes desde 1791
YUSTE

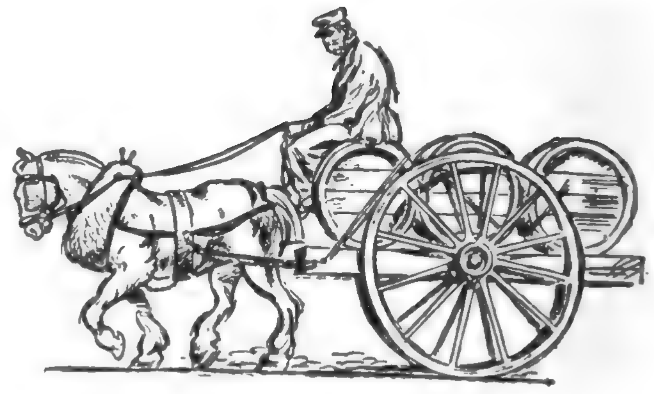
MONT-REIMS
CHAMPAGNE

el champagne

que

...está

de moda



Elaborado y distribuído
por los famosos productores de vinos
para champagne

GUTIERREZ Y DE LA FUENTE LTDA.
Charcas 4040 - Bs. Aires



el punto final en sweaters..!

Fábrica: CAP. R. FREIRE 305-15 • T. E: 76-3068/69

MÖLLER PUBLICIDAD

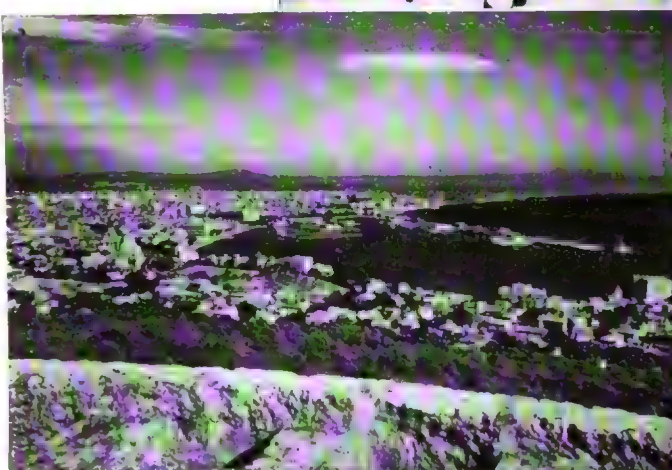

Fino...
muy distinguido
ROSA MATINAL
Preciosa creación de
esmalte
Peggy Sage
Un rosado pastel, de encantadora frescura... luminoso y "joven" como su nombre mismo: Rosa Matinal, nuevo hallazgo de color que Peggy Sage, el esmalte aristocrático, le sugiere para esta temporada. ...Pero si los rojos son sus favoritos, recuerde que el novísimo Manzana del Edén, es realmente ¡tentador!
Embellezca sus uñas con el brillo incomparable de Esmalte Peggy Sage. La más completa y exclusiva línea de productos para manicuración.
Las mujeres que se adelantan a la moda, prefieren productos Peggy Sage
ESMALTE PARA UÑAS
INDERRAMABLE
Peggy Sage
MANICURE
POLISH
Peggy Sage



LA BERNALESA S.R.L. Cap. $ 50.000.000.00 • CONDARCO 20 esq. LAMADRID • T.E. 202-0763/4 • BERNAL F N G ROCA











ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 39º JUNIO 1956 **NUM. 1072**

SUMARIO

PORTADA, por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres: 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 5 en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 60 m/n.. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 68 moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 75 moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 478.293. Representantes generales para publicidad en Estados Unidos de América: H. J. Wandless Co., 205 East 42nd. Street, New York 17, N. Y. En Gran Bretaña: Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina.
Printed in Argentina Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

De los días y los hechos

La Constitución Recuperada

CONCEPCION del Uruguay vuelve a enriquecer su historia con un hecho trascendental que se suma a los muchos que concurren a su legítimo orgullo. No en vano nació en las inmediaciones del Arroyo de la China, en el perímetro donde hoy se levanta la ciudad, el general Justo José de Urquiza y en ella descansan sus restos; no en vano fué capital de la provincia cuando ésta era el areópago de la Confederación y desde allí se difundieron los primeros periódicos entrerrianos; no en vano puede blasonar de un establecimiento de enseñanza como el Internado y Colegio Nacional, que dió tantos hombres notables a la cultura, las artes, la enseñanza, la política y el periodismo argentinos.

Desde la plaza Ramírez de la hermosa ciudad fundada por Rocamora en 1778 el general Aramburu anunció a la República, sin necesidad de la bocina de Astolfo. el restablecimiento de la Constitución de 1853, abrogada por la coluvie en la larga noche de la tiranía. Puede decirse que el país, desde ese momento, volvió a salir al reencuentro de su historia. En el lugar imborrable en que el vencedor de Caseros decidió su actitud redentora de 1851 el presidente provisional de la Nación devolvió su vigencia a nuestra Carta Magna, "justificación, esclarecimiento y triunfo, al decir de Ricardo Rojas, de las doctrinas por las cuales nuestros pueblos habían luchado durante varias décadas, animados por un ideal que la experiencia histórica ha demostrado ser el que debía conducirnos a la prosperidad y a la paz".

Si es cierto que el árbol vale por sus frutos, las naciones valen por sus raíces. Son lo que son porque fueron lo que fueron. ¿Conocemos suficientemente nuestro pasado?, se preguntaba no sin consternación un gran maestro argentino. Detenernos a estudiar a nuestros padres con ánimo de comprenderlos, señalaba, es un esfuerzo necesario para saber algo acerca de nosotros mismos. En sus virtudes encontraremos la justificación de nuestros aciertos y la explicación segura de nuestros males. Amar el pasado no es ser conservador a ultranza o tradicionalista fanático, aunque pueda parecerlo. El pasado será un paradigma siempre que disponga de gérmenes creadores, que no sea víctima de su propia atecnia. Ni la historia ni la naturaleza andan a saltos. Es imposible librar al tiempo de su carga histórica. Ya se siga el camino de todas las impaciencias, ya el de la evolución, de todos modos el viaje es largo y todo apresuramiento en lugar de acortarlo lo alarga. Es preciso saber de dónde venimos, dónde estamos y adónde queremos ir. Las formas se producen como creaciones naturales a lo largo de los siglos. Presuponen individuos semejantes, mínimas modificaciones de padres a hijos. Es bueno dar de cuando en cuando una mirada al álbum familiar y a los lugares por donde pasaron y soñaron como seres humanos, no como arcos de polvo, nuestros predecesores. El hombre no tiene derecho a representar el papel del destino, pero el destino representa siempre el papel del hombre. Los héroes se convierten en memoria y se transfunden a los héroes del presente. La historia no comienza con nosotros ni va a desarrollarse cuando se nos ocurra. La historia tiene siempre la melancolía radiante del aoristo. Aunque pueda hacerse revolucionaria por caridad desembocando en una mística activa que sólo pueden comprender los hombres de buena fe. Pero los sucesos de hoy serán historia recién mañana.

La lógica del destino se advirtió claramente en el acto de Concepción del Uruguay. El general Aramburu pudo decir allí su limpia palabra estrenua contra los que olvidaron y pretendieron hacer olvidar a las masas la transparente tradición democrática del país, haciéndolo zigzaguear como un aerolito durante el decenio nefasto entre el caos y la aniquilación de la propia personalidad. Su palabra revivió el pasado en procura de una afirmación de concordia, como un puente alzado sobre las aguas del tiempo. Los anhelos de los fundadores de ayer, cuya grandeza ilumina y orienta el quehacer de los hombres de hoy, nos enseña que hay que partir de hechos consumados para estudiar lo que fué y prepararse para lo que será.

"En la parábola histórica — afirmó el general Aramburu — marca otra cumbre la Constitución Nacional sancionada en 1853. De aquella oportunidad a ésta el país vivió intensamente. Y en honor de aquellos inspirados, de cuantos sufrieron y lucharon, de quienes en el trabajo forjaron la grandeza nacional con sus brazos o con su intelecto, hoy el gobierno revolucionario proclama con fuerza obligatoria la vigencia de aquella misma Constitución. Con su letra y con la sangre de su letra se hizo una Nación por sobre la desorganización y el despotismo".

Para comprender la historia no es suficiente conocer lo que pasó, sino que también es necesario saber lo que se deseó. Hacer de la República un solo país y de sus habitantes un solo pueblo, consolidar la unión de todos los argentinos, establecer la justicia, que es la salud de la libertad, y asegurar para siempre los beneficios de la libertad, que es la salud de la justicia, fué el pensamiento de los constituyentes. El general Aramburu descifró magistralmente la silenciosa partitura escrita en horas decisivas para la Nación. Y nuestra historia se hizo viva y activa como la vida misma. Electrizó nuestro ser pensante, se metió en nuestras venas, nos sentimos identificados con las vertientes de nuestro proceso institucional, despertó nuevas ansias de sobrepasar nuestro destino histórico para instalarnos sin vanos alardes, por derecho propio, en la anfictionía de las naciones vectoras. Volvimos a ser los hijos legítimos de una tradición heroica, de una civilización creadora cuyo proceso, infaustamente interrumpido, reanuda ahora su marcha pujante, dispuesto a todos los sacrificios menos al sacrificio de la libertad. En el desarrollo del espíritu debemos ser capaces de vivir no sólo nuestras vidas, sino también la vida colectiva de la especie.

"En la transición entre lo glorioso viejo y lo que ha de ser glorioso nuevo — afirmó el presidente en su alocución espartana de la plaza Ramírez — la Revolución velará porque lo digno perdure y porque lo correcto triunfe". Palabras que, para lograr la definitiva pacificación nacional, pueden completarse con aquellas otras de Urquiza leídas en el acto solemne de instalación del Congreso Constituyente: "No quise hacer ostentación de mi triunfo sobre hermanos, sino hacerme garante de una capitulación entre miembros de una misma familia. Yo no he juzgado durante mi residencia en Buenos Aires las opiniones, ni medido los hombres por sus antecedentes políticos. La sangre derramada en Caseros en nombre de la libertad era demasiado noble para que sirviese a otro objeto que el de redimir a los argentinos de sus pasados errores".

La historia nos habla con el prestigio de los hechos que colorean un blasón y enciende el orgullo de una colectividad redimida. Recobramos nuestra dignidad ciudadana, recobramos el ejercicio sagrado de la libertad y, el 1º de mayo último, recobramos nuestra Carta Magna, cuyo destino se anticipó a fijar Mariano Moreno con palabras que deberían grabarse en el corazón y la mente de todos los argentinos: "el pueblo no debe contentarse con que sus jefes obren bien; él debe aspirar a que nunca puedan obrar mal; que sus pasiones tengan un dique más firme que el de su propia virtud y que delineado el camino de sus operaciones por reglas que no esté en sus manos trastornar, se derive la bondad del gobierno, no de las personas que lo ejercen, sino de una Constitución firme, que obligue a los sucesores a ser igualmente buenos que los primeros, sin que en ningún caso deje a éstos la libertad de hacerse malos impunemente".

La herencia insobornable de la historia nos enseña a trabajar con esa fecundidad que da la pasión, con los ojos puestos en los paradigmas que nunca debieron ser olvidados y a los que devolvió vigencia y evidencia el general Aramburu en una jornada memorable. Fuimos. Somos. Seremos.





Carlos Facio, Chicha Nazar Anchorena, Sylvia Pereyra Lucena y Georgina D. de Facio.

En la basílica de Nuestra Señora del Pilar se llevó a cabo la bendición de la boda de María Rosa Segura con el conde Sergio Martini Mihanovich.



Elena Cané, Daniel Giménez Zapiola, Martín Blaquier y Augusto Bosch.

Fotos Nikko





Josefina Bullrich, Susana Facio, Maureen Manny Lalor y María Luisa Betbeder felicitando a la novia. Derecha: Erico Brosens y Luisette Gozet de Brosens.

SILVINA BULLRICH

La Originalidad en la Novela

ES corriente admirar lo que se parece a nosotros, quizá porque la base para fijar nuestra escala de valores es la propia personalidad. Yo suelo amar lo que se me parece, pero suelo admirar lo que me parece totalmente distinto, inalcanzable, las obras que no podría llevar a cabo, los actos que no me atrevo a hacer, los actos de heroísmo, por ejemplo. Entre esas cosas ajenas y a mi juicio admirables está la imaginación pura, la originalidad en los argumentos, los escritores que describen ambientes que han observado pero que no han vivido. Tengo ante mis ojos tres libros que escapan a los cánones de la novelística actual: *La Viña de Uvas Negras,* de Livia de Stefani; *País de las Sombras Largas,* de Hans Ruesch, y *Las Llaves de San Pedro,* de Roger Peyrefitte.

Las fotografías y los datos de Livia de Stefani que han llegado hasta mí la muestran como una mujer fina, sorprendentemente bonita, distinguida, lo más alejado posible de sus burdos y primarios personajes, tan genialmente descriptos. Por lo general los libros sobre Sicilia o Córcega suelen limitarse a describir bandidos elegantes, siempre ocultos en las montañas a causa de alguna "vendetta" ancestral. Pero este aspecto de Sicilia que nos entrega Livia de Stefani es completamente nuevo y está tan alejado del que pintaba Merimée como del que puede admirar el turista que busca la dulzura excesiva de sus playas o la sensación de cultura que nos producen las tierras donde todavía se sostienen en pie algunas ruinas. La autora ha tallado un personaje tosco, brutalmente sensual, a mitad de camino entre el hombre y la bestia; de la mujer que lo sigue puede decirse lo mismo y aún un poco más. Estos dos campesinos se reproducen, pero por motivos largos de explicar crían a sus hijos lejos de ellos y separados entre sí. Las figuras de esos niños van dibujándose poco a poco ante el lector, cargadas de los matices que faltan a sus padres, y cuando al fin todos estos personajes se juntan sentimos fermentar la tragedia y nos hundimos en ella espantados, sin saber si deseamos detenerla o provocarla, pues como en las maldiciones bíblicas el castigo debe aniquilar a los inocentes para rebotar con toda su fuerza sobre los culpables. El argumento, los personajes, el clima malsano y sensual, la complicidad del paisaje, todo esto se funde en una de las más extrañas novelas italianas. Una vez más no nos queda sino inclinarnos ante el nuevo renacimiento de Italia que se acusa con tanta fuerza en el cinematógrafo, en la novela y en su moderna artesanía. Si recobrar la libertad es recobrar el habla, esperemos que también nuestra voz encuentre los acentos que le han faltado durante estos dos lustros.

País de las Sombras Largas, de Hans Ruesch, no es un libro de la categoría del que acabo de comentar, pero resulta tan poco corriente encontrarnos con una novela que transcurra entre los esquimales que sería injusto dejarla pasar de largo como una de las tantas novelas que nacen muertas. Ignoro si el autor ha vivido mucho tiempo entre los esquimales, pero creo poder afirmar que no se puede describir con tanta minuciosidad algo que sólo se conoce de oídas. Ruesch sabe mucho sobre los esquimales o tiene una imaginación extraordinaria; lo cierto es que habla de ellos con la misma soltura con que otro escritor describiría a los miembros de su familia. Sabemos detalladamente cuáles son los platos favoritos de los esquimales, cómo se visten, cómo construyen sus iglúes, cómo se aman, cómo piensan. Y todo esto llega a nosotros, no en forma de una lección fastidiosa, sino envuelto en la trama amable de una novela cuyos personajes lejanos y distintos no son, sin embargo, incomprensibles. Cuando la civilización llega a ellos encarnada en un pastor, el dolor empieza, ese dolor nacido de la sabiduría y de la obsesión occidental del pecado original. Lo cierto es que esta novela tiene un fondo profundo y trascendente que el autor no recalca sino que, por el contrario, disimula bajo la forma amena y un poco irónica del relato.

Las Llaves de San Pedro, de Roger Peyrefitte, no es un libro fácil de comentar. Peyrefitte es ante todo una mentalidad irrespetuosa, nada le atrae tanto como destruir los poderes creados; lo hace con ahinco, con una especie de extraño resentimiento, y, sin embargo, no lo hace desde afuera, sino desde adentro. Cuando escribió *Las Embajadas* y luego la continuación, *El Fin de las Embajadas,* todo el mundo sabía que no hablaba como espectador sino como actor; pertenecía al cuerpo diplomático francés y bajo los nombres mal disfrazados aparecían nítidamente sus compañeros, sus superiores, sus amigos, sus enemigos. *Las Llaves de San Pedro* es aún más fuerte, y como los poderes atacados aquí son más poderosos y más intemporales la sensación de escándalo que recibe el lector es casi insuperable. ¿Entró verdaderamente Peyrefitte en los secretos de la Iglesia? ¿Todas esas imposturas que nos revela son reales o imaginadas, o acaso llegó a conocerlas por alguna infidencia y nos las transmite desfiguradas como ocurre en esos casos? Personas que se dicen bien informadas me han afirmado en Europa que Peyrefitte, fingiendo una gran piedad, había penetrado muy hondo en los secretos de la Iglesia. Lo cierto es que hay cosas que no se inventan; cuando mucho se pueden exagerar. Pero ningún escritor, ni siquiera el audaz y desaprensivo autor de *Las Embajadas,* se expondría a que le refutaran públicamente sus aseveraciones, sobre todo aquellas que salen de la trama novelesca y se apoyan en cifras, en datos que dicen ser exactos.

Todo lector, como lo he dicho, recibe a la lectura de este libro una sensación de escándalo; para unos esta sensación es insoportable y dejan el libro o lo subrayan para iniciar el ataque, esos son los creyentes. Para los otros sólo queda una sonrisa que se extiende a lo largo del libro, la sonrisa a la vez desolada y triunfante de quien cree que la humanidad se nutre de mentiras y encuentra quien le afirma que estas mentiras son más graves y más imperdonables de lo que suponía. Desde el punto de vista novelístico y argumental *Las llaves de San Pedro* se apoya en un simple lineamiento: un seminarista francés va a Roma y encuentra allí la protección de un cardenal; lo demás que ve es corrupción y falta de fe. La vida le resulta fácil, agradable y amoral. Se conservan las formas, se cree en las convenciones, se piensa que el hombre para vivir necesita convenciones, pero no debe creer muy seriamente en las doctrinas sobre las cuales éstas se apoyan. Lo extraño es que al final del libro Peyrefitte resuelve bruscamente reivindicarse, reivindicar a sus personajes, reivindicar a la Iglesia y considerar que, pese a la serie de imposturas que la forman y acaba de señalarnos con lujo de detalles, ésta se apoya sobre una luminosa verdad que vale más que los bienes de este mundo. Que hubiera reivindicado a Cristo sin perdonar a su Iglesia es concebible y le ocurre a la mayoría de la gente, pues es difícil permanecer insensible a la belleza espiritual que de él emana. Pero tratar de reivindicar una institución a la que acaba de pintarnos con tan sombríos colores resulta totalmente incomprensible. Puede aducirse que ha hecho así un hermoso final de novela. Pero temo que ésta sea una disculpa, bien débil para quien ha escrito un libro tan fuerte.



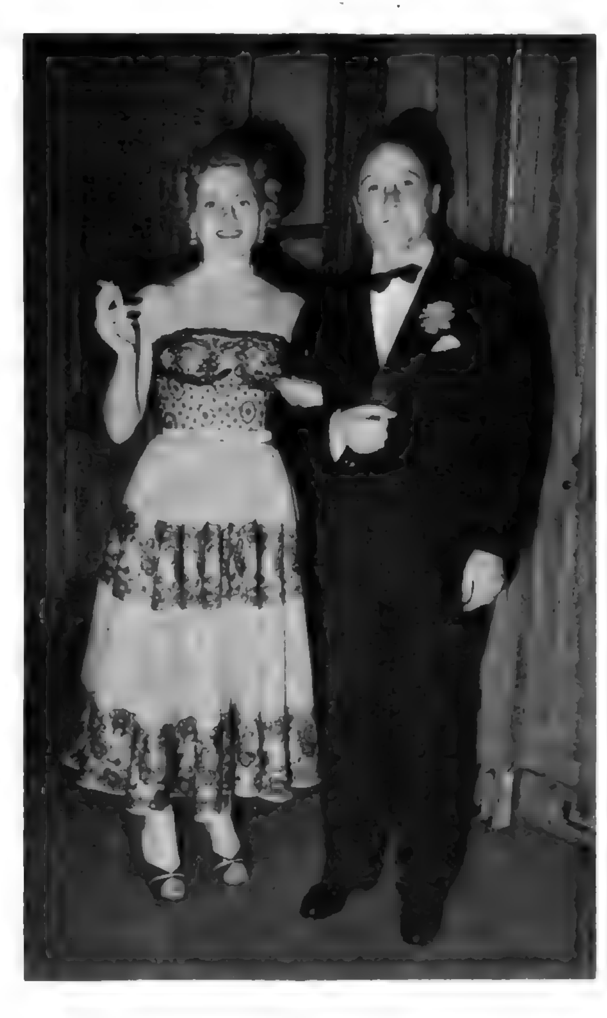
Damacia Castro de Becú y Saturnino Zemborain



Condesa de Villalcazar y Roberto Peña.



Pilar S. de Ornellas y el príncipe Charles Radziwill.





Otilia Rodriguez de Gonzalez Moreno, Alberto Sánchez Arbide, marquesa Celina Raybaud Roca de Martinez de Campos, Ricardo Quirno Lavalle, Pilar S. de Ornellas y Saturnino Zemborain

En honor de Celina Raybaud Roca de Martínez de Campos, marquesa del Baztán, Ricardo Quirno Lavalle y su esposa, Yvette Jeanblanc, ofrecieron una comida y baile en su residencia.

Los dueños de casa, Yvette Jeanblanc de Quirno Lavalle y Ricardo Quirno Lavalle. Abajo: Yvette Jeanblanc de Quirno Lavalle y Ricardo Ventosa, primer secretario de la embajada de España.

Saturnino Zemborain, Sara Barreda de Braceras, Manuel Viturro y baronesa de Luze.

Fotos Ricardo.







En FIN DE SEMANA, de Noel Coward



En EL SOLDADO DE CHOCOLATE, de B. Shaw.



En TODO SEA PARA BIEN, de Pirandello. Abajo: En SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO, de Shakespeare.



De la Comedia Nacional del Uruguay

Concepción Zorrilla

UNA embajada artística de auténtico valor intrínseco, dirigida y presidida por una gran figura del arte hispánico, estoica en el sacrificio por mantener en alto sus ideales democráticos, simbólica al no cejar en las dos misiones que se había impuesto: la artística, en la que es *reina y señora;* la ideológica, en la que jamás claudicó.

Un director argentino, actor de primera línea, que emigrara antes de perder su dignidad. Y un conjunto de categoría rodeándolos a los dos.

El "debut" con *Barranca abajo.* Después *Tartufo.* Más tarde *La Celestina* (actuando por única vez la directora). A continuación *Nuestro pueblo* (con la participación, también en una sola ocasión, del director). Le siguió *Oficio de tinieblas,* terminando con *El abanico.*

Autores, por riguroso orden: Florencio Sánchez, Molière, Fernando de Rojas, Thorton Wilder, Antonio Larreta, Carlo Goldoni.

Teatro clásico y moderno. Interpretación ejemplar. Actrices y actores excelentes, verdaderos artistas. Una dirección maestra, cuidadosa de los menores detalles. En resumen, Buenos Aires ha gozado una fiesta de arte excepcional, que refirma el concepto que siempre hemos tenido de los grandes valores artísticos de ese pedazo de tierra tan pequeño como privilegiado, el Uruguay.

Margarita Xirgu y Orestes Caviglia: España y Argentina. Y esas actrices y esos actores afrontando un público exigente como es el nuestro, acostumbrado a las compañías famosas extranjeras. Un público que compara... y sin embargo la Comedia Nacional del Uruguay salió victoriosa del arriesgado cotejo.

En el magnífico conjunto se mueve una figura juvenil, rubia, hermosa, esbelta y —como si esto no fuera bastante para que el público se sienta atraído por su sola presencia— artista, tremendamente artista. Nos ha brindado una Dorina ideal en *Tartufo,* con la encantadora desenvoltura de la criada entrometida y rápidos movimientos de "ballet". Una interpretación netamente moderna. Y para juzgarla en una faceta totalmente distinta, aparece en *La Celestina* realizando una labor afiligranada con su Melibea, dulce, femenina, estremecida de amor, culminando arrebatadora en su trágico final.

No es necesario seguir analizando otras de sus interpretaciones para comprobar que estamos en presencia de una gran artista. Artista rioplatense, es decir, uruguaya y argentina. Todo lo de aquel país fraternal lo sentimos de nuestra tierra.

Por eso al aplaudir a los artistas de la Comedia Nacional del Uruguay hemos sentido emoción patriótica como si se tratara de artistas argentinos. Y a Concepción Zorrilla, por un doble motivo. Uno ya lo hemos dicho. El otro es aplaudir un esfuerzo, un carácter y un propósito firme: el de ser "ella" y no triunfar por ser la nieta del poeta, la nieta de ese abuelo inmortal: Juan Zorrilla de San Martín, el ilustre bardo nacional uruguayo, y la hija de José Luis Zorrilla de San Martín, el gran escultor uruguayo, autor del monumento al Gaucho, y en nuestro país, del monumento al general Roca.

Esta joven artista inicia su carrera en el Uruguay, pero la perfecciona en Inglaterra. Estudia en la Real Academia de Arte Dramático de Londres, de la que han egresado los más célebres artistas de habla inglesa. En la Comedia Nacional del Uruguay actúa desde hace siete años interpretando papeles diversos, pero en los que vibra, en los que está "a sus anchas", es en los que tiene que componer un rostro, tales como en la señora Ignacia de *Esta noche se recita improvisando,* de Pirandello; una india vieja en *La patria en armas,* de Juan León Bengoa, escritor uruguayo, o en la madre de *La invitación al castillo,* de Anouilh.

Concepción Zorrilla nunca ha actuado en otros países que no sean el Uruguay y la Argentina. Está admirada de la inteligencia de nuestro público y de su asombrosa sutileza. Y conmovida por el éxito obtenido por ella y sus compañeros. Es una entusiasta de nuestro país, al que está doblemente vinculada, por lazos de familia y por vínculos de amistad.

Una uruguaya más conquistada por los argentinos. Una argentina más que lleva a su tierra el mensaje del arte y de la fraternidad de la Argentina con ese país, heroico en su democracia, fervoroso cultor de su elevación espiritual.

OFELIA BRITOS DE DOBRANICH



En BODAS DE SANGRE, de García Lorca.



En TARTUFO, de Molière.



En LA INVITACION AL CASTILLO, de Anouilh. Abajo: En LA PATRIA EN ARMAS, de Juan León Bengoa.









Córdoba de Campanarios y Rascacielos



Hacía años que no me quedaba unos días en Córdoba, en la ciudad, para recorrer sus calles, renovar mis viejas emociones ante sus piedras memorables y hermosas y atisbar extasiado, a través de la frescura silenciosa de los zaguanes patricios, el bosque de helechos y enredaderas de los patios defendidos por el encaje colonial de una cancel de hierro forjado. Dejé por eso mis papeles y mi máquina de escribir en las sierras y me escapé a Córdoba. Pero lo que tengo que relatar — perdóneme el optimismo el lector pesimista si lo defraudo — no es un desencanto sino un encanto nuevo. Esta Córdoba no es mi Córdoba de hace unos cuantos años. Está transfigurada, transformada. Es más hermosa todavía que aquella del recuerdo. La Catedral, la mole imponente de la Catedral, con la severa plástica de sus torres y su cúpula pesada, despojada por fin del caserío claudicante que se colgaba de sus costados como un montón de harapientos, aislada en la belleza de su sólida estructura frente a la plaza donde todas las tardes se abate la lluvia ruidosa de las golondrinas, es una especie de expresión simbólica de la transformación de la ciudad, del rumbo y el sentido inteligentes con que se está transfigurando Córdoba.

El arquitecto Lapadula, autor del Plan Regulador de la ciudad, me hace caminar alrededor del admirable monumento. Ahora se lo puede contemplar desde puntos de vista antes escondidos.

—Pero aquí — me dice, — detrás del viejo Cabildo, habrá que abrir una calle, y la cúpula, entonces, se podrá admirar desde una nueva perspectiva...

Es esto, en una palabra, lo que se está haciendo. Se hará esto mismo con esa joya que es la Iglesia de la Compañía y con esas otras admirables expresiones de la vieja arquitectura cordobesa que son el Convento de las Catalinas, el de las Teresas, San Francisco, la Casa del Virrey, la del Deán Funes, la mansión patriarcal de los Allende, todavía deshaciéndose en la incuria de un abandono doloroso. Y junto a esta puesta en valor de las bellezas tradicionales que dieron su fisonomía ilustre a Córdoba, junto a esta exaltación de las piedras venerables, se levanta sin temor la expresión arquitectónica de los tiempos nuevos, se erigen edificios modernísimos, y mientras por una parte se incluye en las planificaciones el respeto de algún viejo paredón de cal y canto, tatuado de históricas arrugas, por otra se proyecta el abatimiento de toda una manzana de vejeces insignificantes para alzar sobre su olvido indispensable el monobloque de hierro y de cemento — puro y perfecto como los perfiles de una máquina — exigido por las necesidades de una población que crece vertiginosamente.

La cara de la ciudad del futuro — noblemente tradicional por una parte, moderna por la otra — empieza a verse ya en esta Córdoba de nuestros días, reestructurada con amor por sus hijos, en esta Córdoba actual, rejuvenecida, pujante, a través de cuya modernidad asoma la grave dignidad de su historia, en la amorosa conservación de sus viejas hermosuras, como en los retoños de una ilustre casta se advierte, detrás de la espontaneidad y la gracia de los movimientos juveniles, el señorío de las maneras propias de una sangre esclarecida.

Córdoba ha dejado de ser lo que fué exclusivamente, es decir la ciudad conventual y colonial de los campanarios y los viejos patios. Es, hoy, una ciudad moderna, tumultuosa; una de las ciudades modernas y activas de nuestro país. Pero, para fortuna y para deleite nuestro, no deja de ser, del todo, la vieja ciudad de los campanarios musicales, de los paredones de piedra, de los silenciosos conventos de enclaustradas, de los patios frondosos y frescos como la penumbra de un aljibe. La fisonomía tradicional de Córdoba era sólo eso. Ahora es una fusión afortunada de lo viejo y lo nuevo, de lo colonial y lo moderno. La poesía de los recuerdos apacibles proyecta su sombra melancólica sobre el estrépito de la ciudad de nuestros días, y el rascacielos de metal y de cristales, símbolo transparente y atrevido de nuestra época, levanta la gracia ligera de sus formas entre el recogimiento de las cúpulas y las campanas cordobesas.

Por Córdova Iturburu



Panorama de la costa de Amalfi (Italia).



Vista general de Palma de Mallorca desde el Castillo de Bellver



Vista aérea de París. Arco de Triunfo en la plaza de la Estrella.



Vista parcial del Valle de Andorra.

LA NOSTALGIA DE LA POSTAL

Por ENRIQUE AZCOAGA

UN pintor *catalán* amigo nuestro dice siempre cuando de contemplar un paisaje se trata: "contemplemos *la postal* correspondiente". Según este amigo las postales no son sonrisas atractivas que los países se lanzan entre sí como serpentinas, sino una gran mentira en virtud de la cual la mayoría de los lugares del mundo son hermosos, encantadores, idílicos y de un atractivo singular. Cuando las postales colmadas de colorines llegaban a nuestras manos ponderando la ternura y hasta el rubor de los lugares más diferentes no despertaban nuestra envidia. Desde que la fotografía consigue ángulos y perspectivas indudablemente impresionantes, la llegada de la postal de turno produce un desasosiego al que hoy queremos aludir.

No hace falta que la postal sea una "vista aérea" — el último grito en estas cuestiones — para que al instante comencemos a no explicarnos por qué no vivimos en Andorra, en París, en Mallorca o en Amalfi. La llegada de una postal tiene la culpa de una hipertensión especialísima y el sobresalto que las mismas producen no se cura con necesaria facilidad. "Aquí — decimos por la de Andorra — la paz debe de ser tal como para que no existan las enfermedades hepáticas". "Sentado en un banquito — pensamos cuando vemos otra vez el Arco del Triunfo parisiense — se pasa la vida más protegido contra los documentos, las distancias, los pleitos internacionales o la necesidad de luchar." "Palma de Mallorca — resulta obligado recordar a la vista de la correspondiente — ha sido capaz de que Errol Flynn se haya divorciado de Hollywood nada menos". "Y este escenario inefable donde el Mediterráneo disuelve tarantelas en la costa de Amalfi pone ternura y delicadeza lapislázuli en todos los que pueden disfrutar semejante rincón"... No importa que la ciudad en que vivimos, llena de atractivos que constantemente prueban en otros lugares aquellas que nosotros enviamos, nos tenga pendientes de sus mañanas radiantes, de sus mediodías desbordados o de sus crepúsculos excepcionales. Las postales parecen destinadas para el hombre que, sin necesidad de despreciar el suyo, quiere vivir en todos los lugares de la tierra, y lo que ocurre cuando una postal recuerda rincones o actualiza aquellos que aún no conocimos, es que los vasos sensibles de la criatura se dilatan sin querer.

No somos coleccionistas de postales, porque vivir rodeado de ellas sería algo así como convertirse en un Tántalo voluntario. Las postales nos recuerdan el "disfrute ajeno", y aunque Andorra concretamente sea un sitio de "disfrute modesto", residir en un lugar determinado no es "disfrutar a lo viajero", aunque en el momento de recibirlas hagamos propósito de enmienda y nos convenzamos de que sólo vive quien disfruta totalmente su siempre extraordinario alrededor. Se llega a la conclusión de que la postal no se ha hecho para la propaganda, sino para inyectar eternidad a su destinatario. Si los que mandamos postales nos diéramos cuenta de la "herida" que con las mismas producimos buscaríamos las postales imposibles, las postales que exaltaran los lugares más feos de la tierra, para que los seres queridos no sintieran la vivísima nostalgia que toda postal suele producir. No es lo mismo "recordar" un pueblecito serrano, por ejemplo, que "nostalgiarlo" con vehemencia trastornadora en virtud de ese mundo completo que las postales en definitiva suponen. El recuerdo ayuda, mientras que esta nostalgia-postal desespera, aunque digamos aquello de "¡qué bonita es la creación!" Se necesitaría la postal-sorpresa, la postal con derecho a viaje... Enviadas por los millonarios generosos convertidos en ideales agentes de turismo y en benefactores de la humanidad.

Mientras esto no ocurra — ¡ay! — la nostalgia de las postales nos sumirá en una melancolía sin la que el corazón por otro lado vive limitado en exceso. En tanto que con las postales no nos lleguen la temperatura de los rincones, su perfume, la magia indescriptible que ellas brindan y regatean, recibirlas es una invitación al vuelo, un sacarle a uno de quicio, una provocación con lenguaje más actual. Verdad es que uno de los pocos medios que tiene el individuo de volar económicamente es recibiendo postales. Y verdad también que la postal que necesitamos es aquella que "elogiase desde lejos" las bellezas del lugar donde normalmente vivimos sin "disfrutarlo como postal"...



Un modelo de MANGUIN

Taffetas blanco y lunares negros, guantes de antílope. La falda amplia al bies se sujeta sobre una banda chata al hilo. Tiene graciosa semejanza con una pantalla, tanto que este capricho de la moda lo llaman en París: "reprise en lampion".



Vestido de nylon azul marino a lunares blancos con aplicación de bies y moño de piqué de nylon.



Mónica Frías Uribelarrea



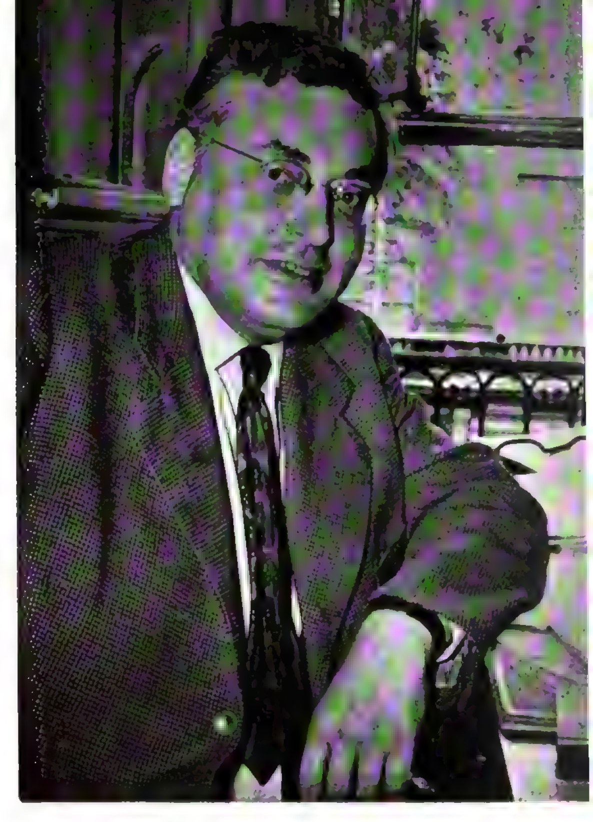
Fotos Ricardo.

Tailleur de tussor gris blanco acompañado de sweater de orlón blanco con escudo bordado. Cartera de charol y guantes de nylon blancos. Izquierda: Vestido de baile de algodón arrasado, estampado en colores rosa, celeste y negro con moño de organza rosa. Sandalias de charol. Collar y aros de strass.

Desde París. Envío especial para Atlántida, de JOSE ANTONIO MENDIA

EL FRANCES ES YA UNA LENGUA MUERTA

dice *Raymond Queneau,* de la *Academia Goncourt*



Raymond Queneau.

LA obra de Queneau como ensayista, novelista y poeta ha tenido siempre los alcances más inesperados y desparejos. Autor difundido entre una minoría fiel y entusiasta que lo acompañó en sus orígenes surrealistas, pasó una vez — por obra de su poema "Si tu t'imagines", que Juliette Greco difundió en canción — a la popularidad del gran público. Más tarde, y luego de varias producciones muy estimadas por la minoría — que en París es una multitud, — sus *Ejercicios de Estilo,* convertidos en espectáculo de "cabaret" por los Frères Jacques, colocan su nombre en los carteles callejeros durante muchos meses; los discos y la televisión llegaron en seguida como consecuencia.

Esta doble personalidad no lo ha llevado, sin embargo, a las concesiones del autor de moda o a las pretensiones del académico que produce para un grupo, siendo — como lo es — las dos cosas a la vez. Sigue escribiendo regularmente sin aceptar encargos, y sin saber si su futura obra tendrá cinco mil lectores, veinte mil espectadores o diez millones de oyentes. Su estilo, con algo de filosofía y algo también de tristeza, ha sido llamado "humor de medio luto". Sus poemas, que toman un conmovedor tono épico para hablarnos de cosas y gentes de todos los días, dan a los hechos de los suburbios de París el caprichoso carácter de una brillante epopeya homérica.

Pero ante todo Raymond Queneau es, a mi juicio, un renovador de la lengua francesa; para él el idioma es objeto de una evolución permanente y es el primer personaje de cualquiera de sus novelas. Desde sus primeros libros, cuando pertenecía al movimiento surrealista, ha tratado de olvidar el lenguaje literario y servirse del corriente, tomando giros populares y adoptando términos de "argot". Como Rabelais, inventa nuevas palabras y fabrica verbos con los nombres. En la ortografía, suprime las letras innecesarias y traduce fonéticamente las palabras de otros idiomas, haciendo, por ejemplo, de "cow-boy", "cobuá". Forzando reglas, las crea nuevas, y si sus expresiones no han pasado todavía al Diccionario de la Lengua Francesa, la influencia de su estilo personal es ya grande.

Llevarlo al tema del lenguaje es entusiasmarlo. Apenas rozo el tema del francés moderno, Queneau lo ataca con violencia.

—No es una paradoja — dice. — Existen actualmente en Francia dos idiomas. Uno que se enseña en las escuelas y otro — el verdadero y el único — el que se habla. El origen del primero se remonta al siglo XV...

—O sea la época de François Villon.

—Sí, porque en los textos anteriores a él se impone la traducción. Y el segundo idioma, que podría llamarse "neofrancés", que aunque no exista oficialmente está atravesando su cascarón en nuestros días.

—Y que sigue derivando del latín...

—Sí. Del latín nació por deformación, y tras cuatro o cinco siglos, el "francien". También cinco siglos más tarde llegó el idioma francés. Han pasado otra vez quinientos años... Es curioso este ciclo de cinco siglos. Lo cierto es que en el XX no podemos seguir arrastrando un idioma que ya nadie habla y que se sigue conservando por un respetuoso principio de tradición.

—Pero renovarlo a fondo, ¿no significa toda una revolución difícilmente aceptada en muchos medios académicos?

—Eso es lo más difícil de vencer. El neofrancés es una realidad viva que sólo espera su partida de nacimiento. Es necesario, puesto que existe, darle sus leyes, purificarlo, clasificarlo. Para que los idiomas vivan es necesario embalsamarlos, y el nuestro, el de todos los días, deberá ser, por fin, reconocido y codificado.

—Recuerdo que Proust dice con ironía de una de sus protagonistas, que pronunciaba con orgullo las palabras del idioma francés cuyo origen había sido la deformación del latín en boca de los galos...

—Naturalmente. Ese es el origen de nuestros medios de expresión actuales, fijados luego por los audaces de cada época.

—Y no puede decirse que Dante eligiendo el italiano, Lutero traduciendo la Biblia o Descartes olvidando el latín en su Método, hayan traicionado a un idioma...

—Por el contrario, fijaron el propio, que era ya una realidad. El francés es una lengua ya muerta, y rica como todas las lenguas muertas, utilizable hoy para ciertos fines, como se utiliza el latín en el Vaticano como idioma personal. Pero el francés moderno, el que estamos hablando cada día, deberá tener pronto una existencia literaria reconocida.

—El francés considerado oficial es el de 1870...

—La época en que era una lengua internacional. El romanticismo no hizo sino complementar su vocabulario de acuerdo con los consejos de los poetas. Resulta ahora un idioma impuesto y que, más que de hombre a hombre, parece servir de gramático a gramático.

—¿La ortografía debería entrar también en la reforma?

—Necesariamente. La ortografía francesa fué complicada por los primeros impresores, que querían volver el oficio difícil y crear privilegios corporativos.

—En cuanto al "argot", que se encuentra en poetas antiguos como François Villon, o en poetas modernos como usted, ¿tiene derecho a ser incluído en la codificación?

—El argot es una lengua aparte y que tiene también sus puristas. Pero es necesario saber diferenciarlo del lenguaje popular porque resulta a veces fabricado y efímero en sus expresiones. En cuanto a los términos de "argot" que tienen una tradición, tienen también su derecho adquirido a formar parte del idioma de un país.

Y Raymond Queneau nos mira sonriendo, como si acabara de decir una gran inconveniencia...

Clasificarlo como un lingüista sería limitar los alcances de su obra. El personaje de "Pierrot, mon ami", como un héroe de Camus, se resulta extraño a sí mismo y al mundo, y resume todo ese singular universo de Queneau en el que no existe piedad para la tontería o la fealdad. Su lenguaje popular, que sirve para que el autor se divierta en primer lugar y para pintarnos luego las extravagantes historias de los próceres de barrio, es la sátira gramático-filosófica de los pequeños mundos del suburbio.

Al volver a casa y hojear otra vez las novelas de Queneau, al tomar contacto de nuevo con Jacques L'Aumone, el fanático del cine, o Linaire, el farmacéutico sabio, pienso que no ha habido error al comparar alguna vez a este malabarista del idioma francés con Homero o Boileau.

Y me parece oír todavía sus frases de académico y "enfant terrible", en su voz un poco cáustica y un poco ingenua:

—Que no se lamenten nuestros puristas de que el francés no tenga ya en el mundo la importancia y el prestigio que lucía hace apenas un siglo. Y que recuerden la oportuna frase de Voltaire: "La escritura es la pintura de la voz; cuanto más se le parece, mejor es."





En uno de los galpones de la estancia Acelain, transformado en set e imitando un "exterior" de rancho pobre, con el pozo en primer plano, vemos al grupo de primeros actores Mario Soffici (El linyera), a Nedda Francy (oculta accidentalmente por uno de los palos del pozo), a Sapelli y a un paisano. Roberto Schmidt toma la intensidad lumínica con el fotómetro. Detrás, Renato. Al fondo, Ricardo Raffo junto a la cámara, un inmenso armatoste arreglado por ellos.



En los mismos galpones de la estancia: junto a la cámara, Roberto Schmidt; apoyado contra el marco de la puerta, el sonidista Ricardo Raffo; detrás, Renato. Puede observarse que tanto las cámaras como los reflectores son de construcción improvisada.

Pablo C. Ducros Hicken

ESTE cine nuestro, de historia heroica y bohemia, de esfuerzos persistentes, ingeniosos e incansables, tuvo en sus comienzos como animador esencial a los vocacionales, que con su gran inquietud e inspiración sostuvieron durante dos décadas su camino sinuoso y difícil. Así empezó, carente de dinero y de experiencia, llevado por la fuerza espiritual de los Podestá, los Padín, los Pla, los Quiroga, los Petray y los Serrano.

La renovación fundamental que impuso el cine sonoro abatió a muchos veteranos pero animó a los jóvenes que aprendían el oficio a su lado, quedando finalmente revelado el misterio que se cernía sobre el registro del sonido impreso sobre el film.

El cine, fruto y voluntad de todos sus artesanos, es una reunión notable de obreros manuales e intelectuales. Cada uno aporta su capacidad. El mismo capitalista debe saber también colocar su dinero en proyectos interesantes, porque de lo contrario su esfuerzo es negativo, pues desacredita así a la industria.

El cine tiene, como gran espectáculo, la misión útil de satisfacer el anhelo mundial de ver y meditar sobre situaciones, costumbres y problemas que embargan a la humanidad. Lo foráneo, además, atrae por la natural curiosidad de conocer lo que pasa más lejos. El film inició su prosperidad al mostrar en Estados Unidos no sólo sus propios panoramas sino especialmente los europeos, a punto que las agencias neoyorquinas de Pathé Frères y Méliès colocaron muy ventajosamente sus temas netamente franceses en Estados Unidos, (1903). (El affaire Dreyfus, Los Bajos Fondos de París, Germinal, Notre Dame de París, Los Misterios de París, los episodios napoleónicos, del medioevo, del renacimiento, la comedia doméstica y social de Max Linder y las aventuras policiales de Nick Winter). Lo mismo sucedió en Francia al mostrarse, hacia 1908, los primeros films del Far West y de la guerra de Secesión y el primer programa "de la vida real" y familiar de la casa americana. El mundo fué absorbiendo ambos programas con igual interes hasta que llegó el momento en que de puro corazón se decidió aquí también levantar un par de telones y componer el primer film argumentado (1908).

Pero, ¿qué temas podíanse desarrollar en la Argentina capaces de interesarnos a nosotros mismos — pasada la novedad del primer momento — y que apasionaran al europeo o al americano del norte tal como ellos lo habían logrado en todos lados?

Aunque lo histórico era costoso y complicado, se empezó con ello. Primera aventura que no salió del todo mal. ¡Honor a sus participantes: Enrique de Rosas, Eliseo Gutiérrez, Rosich y Enrique Serrano! Los motivos ciudadanos no eran tan ricos como los de Nueva York o París. Lo provincial, más atractivo, era también costoso, pero así y todo se filmó en Córdoba *Flor de Durazno* y fué todo un éxito. Otro homenaje de recor-

Don Enrique y su *Linyera*



Enrique Larreta.

dación a Ilde Pirovano y Argentino Gómez. El gran problema a que estaba abocado nuestro cine era la falta de métodos, maestros y capitales.

En 1916, a ocho años del primer *tour de manivelle*, descubrimos que el campo argentino era un ambiente interesante para una pelícla nacional. Se rodó *Nobleza Gaucha* y fué el éxito más auténtico que tuvo el cine argentino en toda su carrera.

Suponiendo que el film criollo ya podía abrirse paso en el mundo, pues varias copias habían marchado por América y España, se dejó el motivo campero por otros ambientes, considerando que los panoramas campesinos no serían factor de encumbramiento para una película nacional, sin darse cuenta que podían ser una buena escuela y una temática inagotable e insuperable si se la hubiera profundizado a medida que progresaba la técnica

Así quedó el cine argentino debatiéndose entre películas del arrabal, con el estudiante, la modistilla y la *milonguita*. El campo no volvió a verse hasta que Firpo presentó *La Vuelta del Toro Salvaje*, allá por 1924.

Ya en pleno cine parlante tampoco se reflejaba la pampa argentina sino que se incursionaba en la comedia revisteril o en la escena dramática, también de los bajos fondos. En 1932 se representaba en el teatro *El Linyera*, de don Enrique Larreta. Actuaban Nedda Francy, Renato, Sapelli y Enrique de Rosas. Comencemos por decir que el autor de *la Gloria de Don Ramiro*, en sus paréntesis a la pluma, habíase puesto a pensar en los recursos infinitos del cine en forma tan seria que una mañana se encontró ensayando el *mestiero* de *cameraram*. Con una *DeBrie* al hombro recorría el Tandil enfocando y girando la manivela sobre lejanías con carretones en marcha, documentando los últimos rostros de un paisanaje patricio y la serranía gentil que anima el paisaje pampeano. Nadie hubiera imaginado a don Enrique operando él mismo sobre una carreta, o junto a un brocal de pozo, o donde se pierde el sendero y comienza la montaña, emulando a un Gabriel Figueroa. El cine se aprende así. Puede señalarse que muchos de nuestros más avezados directores en plena madurez de su carrera no sabían cómo se devanaba un film o cómo se imprimía un positivo.

Acelain, con sus paisajes y paisanos lugareños, era un escenario constante desde el amanecer hasta el ocaso. Esa renovada escenografía propicia el encuadre de un filmador con imaginación y estética le dió a Larreta la idea de verter su pieza teatral al film en el lugar mismo donde había sido planeada y escrita. Nada más auténtico y real.

Mario Soffici reemplazó a Enrique de Rosas en el personaje central y Larreta se dió a buscar quien le filmara la película en ese caótico tiempo de los preludios del cine parlante. Terminábase de rodar una comedia de Ricardo Hicken, *Caballeros de Cemento*, la primera película hablada argentina con sonido impreso sobre la banda. Lo habían logrado dos técnicos jóvenes argentinos: Roberto Schmidt y Ricardo Raffo. El primero habíase ingeniado en transformar su cámara muda en sonora con materiales del país y el segundo construía el amplificador correspondiente y regulaba un micrófono anticuado. Como ayudante de filmación los secundaba el veterano César Sforza. Pues con estas tres personas y un equipo improvisado trasladáronse todos a Acelain. Volvamos a contar y describir el personal

Un productor-autor-director: don Enrique Larreta; un operador-iluminador: Roberto Schmidt; un sonidista: Ricardo Raffo; un ayudante para todo: César Sforza. El reparto ya se ha mencionado, y agréguese que Soffici oficiaba también de ayudante-asesor técnico de Larreta. No había *sets*. Los interiores se prepararon en los galpones de la estancia. Un grupo de gauchos viejos participaría plenamente en la película, como el viejo Sosa, de célebre recordación en el pago. Desde la casa tiróse un cable eléctrico hasta los galpones y así empezó la película.

La iniciativa privada (en esos tiempos no se recurría a apoyos oficiales de ninguna clase) entregaba al cine nacional una de sus obras más puras y que tenía la particularidad de no haberse diluído su concepción entre las múltiples etapas preparatorias por que pasa una película, acompañada al parecer por una multitud de cerebros que trabajan para "mejorarla", que corrigen y agregan, retocan y modifican como los coautores, los codirectores, los coproductores, los autores del guión, los dialoguistas y sus ayudantes, los supervisores, etc.

A veinticuatro años de filmada, perdidos las copias y los negativos, se halló un ejemplar en España, sano y salvo. De él se han impreso copias nuevas. Exhibida en privado nuevamente, quienes asistieron a esta reunión convinieron que era menester reponerla, pues nada había perdido de su frescura original y sus méritos artísticos.

El campo argentino mantiene nuestra tradición y nuestra verdadera personalidad. Lo auténtico nacional vive ahí. Nuestros ensayos sobre problemas y situaciones efímeras, postizas y extrañas no nos corresponden. Los desatinos cometidos por nuestro cine son innumerables. El tiempo perdido ya no se recupera más. Fué absurdo intentar una *Madame Sans Gene* como inconcebible abordar a Dumas, a Balzac o a cualquier otro autor europeo. Si *Albéniz*, *La Maja de los Cantares* y *La Copla de la Dolores* fueron verdaderos éxitos artísticos, con ello no contribuimos a crear ninguna escuela, ningún film-tipo genuinamente argentino. Fueron meramente buenas películas internacionales cuya identidad pasó confusa y equivocada en todo el mundo.

El Camino del Gaucho fué una lección que nos dió el cine yanqui al recordarnos la vida argentina y que ella puede ser de interés internacional si se acude a su esencia. La reposición de *El Linyera* es una gran muestra de argentinidad e ingenio. Sorprenderá cuando se la vuelva a ver, sabiendo que ella fué lograda con instrumentos y materiales rudimentarios, así como con un mínimo de personal productor. Sus méritos residen en haber recurrido al pleno campo argentino y en que su argumento no fué obra de la improvisación ni de una elección superficial. No obstante sus años transcurridos parece un film recién concluído, y de los buenos.

Mario Soffici con Nedda Francy, Domingo Sapelli y Julio Renato en la interpretación de El linyera.









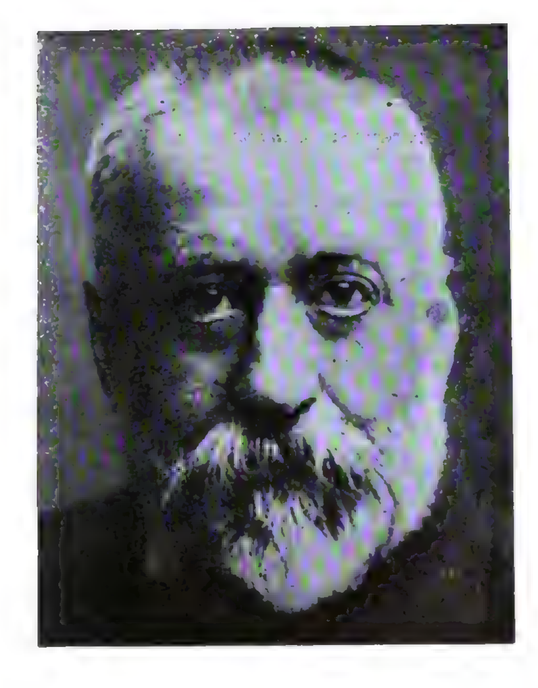




1) Sacón corto y recto en tela impermeable de color azul oscuro. Un original galón tirolés de tonos claros adorna simétricamente frente y espalda. — 2) Chaqueta para paseos campestres de gruesa felpa de lana roja con vistas de jersey blanco. — 3) Chaqueta para montaña de felpa de lana azul, con cuello, puños y botones de lana blanca. — 4) Conjunto para excursiones en tela impermeable de color azul claro. La campera lleva cuello capucha. — 5) Conjunto en gruesa gabardina coral. La chaqueta lleva capucha forrada con felpa de lana blanca. De la misma tela están forrados los zapatos negros de abrigo. — 6) Conjunto para montaña en gruesa tela de lana azul horizonte, con cuello, puños y medias de lana blanca tejidos a mano. — 7) Conjunto rojo vivo compuesto de chaqueta recta de gamuza con pespuntes blancos y pantalón de tela impermeable. Modelos de VALIMON.

DEPORTIVOS





BRAULIO DIAZ SAL

El Centenario de MENENDEZ y PELAYO

HAY figuras de maestros que asustan un poco, por el respeto que impone la invocación de su nombre, aunque sea, como en este caso, para exaltarlo. Menéndez y Pelayo es uno de estos fenómenos de colosal personalidad. Don Marcelino fué, al decir de sus más autorizados biógrafos, la "eminencia histórica" más completa, hasta el extremo de que su figura corona a toda la intelectualidad española. No porque España carezca de otros muchos nombres, ni de valores eximios en todos los tiempos, sino porque Menéndez y Pelayo encarnó una especie de "equipo" él solo, que abarcó todas las especulaciones del humano saber, aun teniendo en cuenta cierto voluntario desdén o abstracción "cientificista". Para él contaban el "método" serio, la disciplina positiva, el orden y la profundidad; todo ello con una base de excepcional cultura, bien secundada por su proverbial memoria y capacidad. Recuérdese cómo recitaba el "Quijote" a su antojo... Menéndez y Pelayo es toda una "escuela", una época y un señor de la sabiduría: un coloso que desmenuza los secretos de su caudal en excepcionales obras de prosa bella, sencilla y directa. A él debe España, y por ende los países de su progenie, el "monumento" que en otras lenguas y culturas costó varias generaciones a núcleos de intelectuales que, si bien lo realizaron antes, no es más brillante ni más completo.

En este año se cumple el centenario de su nacimiento. España entera vibra en actos culturales organizados en su memoria; las aulas universitarias, las tribunas prestigiosas de los Ateneos, los colegios y, en fin, todos los centros literarios y culturales, realizan homenajes de recuerdo al gran santanderino que irradió luz hispánica hacia todos los puntos del orbe. Pero no solamente en la península ibérica se conmemora el acontecimiento, sino que en el exterior, en las universidades y centros más acreditados de América y Europa se ha comenzado ya idéntica evocación. Una legión de escritores, catedráticos y demás intelectuales han echado mano de la obra de don Marcelino, dispuestos a hacerle justicia. Si otras razones no mediaran, principalmente las de su magisterio innegable en todos nosotros, ese hecho bastaría para que no nos quedáramos atrás en estos momentos. Pues, como dijo un conocido pensador, honrando a Menéndez y Pelayo se enaltece uno mismo.

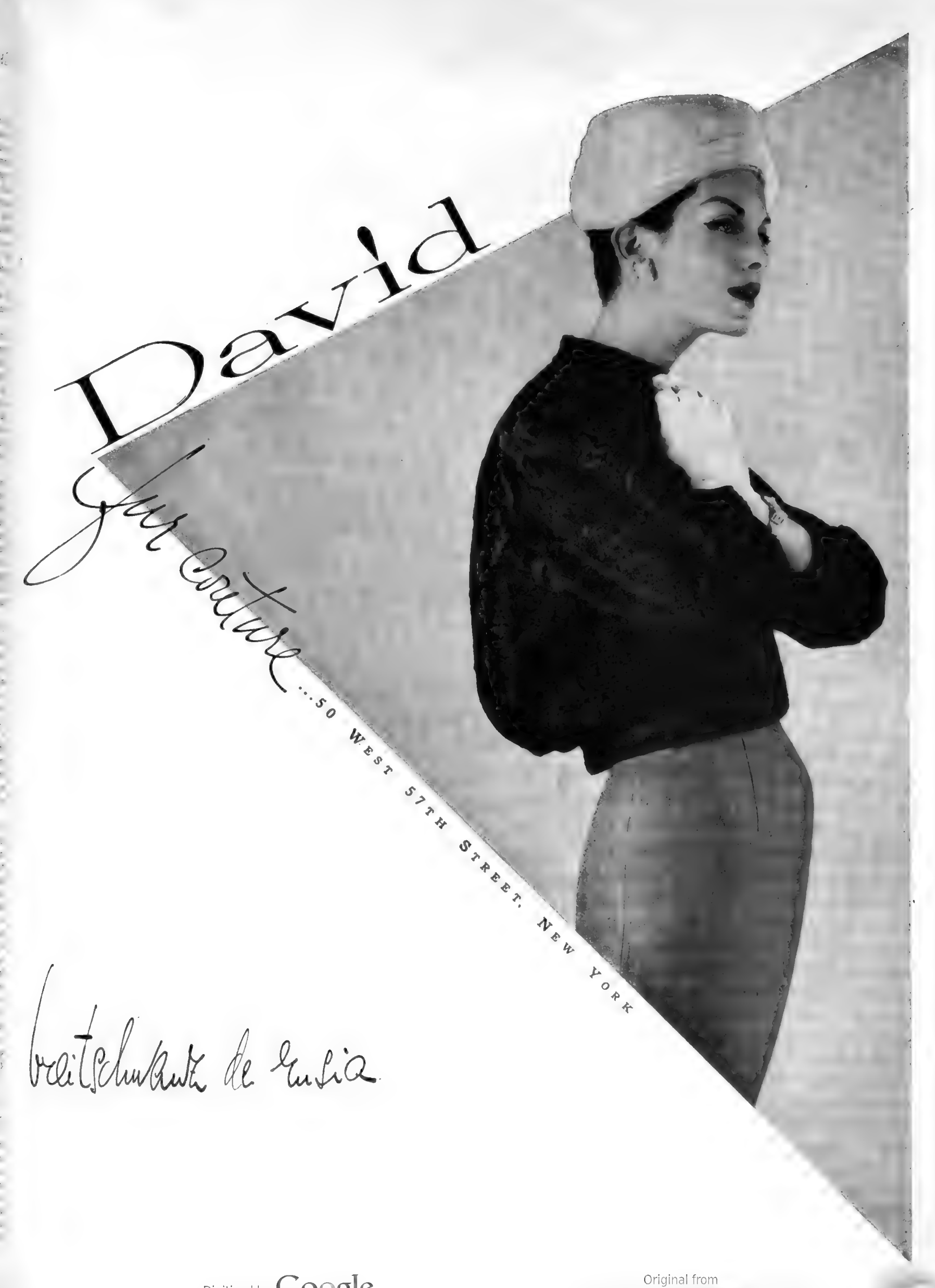
Muy lejos de nuestro ánimo están las pretensiones de dar en una breve nota la "visión" del gran maestro. Pero ambicionamos hacerle también justicia, uniendo nuestro esbozo periodístico a lo que actualmente se dice y se escribe sobre Menéndez y Pelayo, para que se le conozca todavía más; para que avance su obra por el campo de la verdad, y para que lo comprendan y amen un poco más los que lo hayan tomado con "recelo", muchos de los cuales quizá no tuvieron en cuenta que él es un fiel trasunto del ingenio insobornable de la raza, cuyo enraizamiento en el catolicismo cobra en su personalidad un carácter de pureza insuperable. Quizá más de un leve desapego hacia el insigne polígrafo tiene su origen en la postura inflexiblemente católica de Menéndez y Pelayo. Alguien, creemos que Laín Entralgo, hizo puntería sobre lo mismo, y, en verdad, analizando concienzuda y desapasionadamente el tema la afirmación resulta evidente.

Hay que decir que Menéndez y Pelayo, buen estudiante cuando mozo, fué luego humanista profundo, catedrático estimadísimo e investigador infatigable; académico de la Lengua, de Bellas Artes, de Ciencias Morales y Políticas; diputado y senador; director de la Academia de la Historia y de la Biblioteca Nacional. Todo esto fué don Marcelino, quien, al decir de un biógrafo suyo, constituye, en relación con la investigación y crítica literaria de España, lo que Cervantes para nuestra novela, Lope para el teatro, Góngora para la poesía y Unamuno para el ensayo... "Antes de él todo había sido puro tanteo, más o menos estimable". El mismo autor cita los nombres de Gallardo, Durán, Gayangos, Milá, Amador de los Ríos, F. Guerra; pero todos ellos "no fueron sino admirables tanteadores". Menéndez y Pelayo fué también polemista e intelectual moderno "de formación clásica y estéticamente platónica, con una pasión permanente de saber y de libertad, con una pasmosa serenidad de juicio". Sabe el lector que las citas sobre el polígrafo santanderino serían interminables. En suma, la obra del sabio, dicho de manera concluyente, encarna para la posteridad un patrimonio portentoso, de cuyos alcances nada específicamente hispánico escapó: tanto de la península como de cuanto intelectualmente vital ha tenido hasta él América.

Nació el sabio en 1856. Veinte años después aparece su primera obra *Trueba y Cossío;* luego, cada año, y a veces dos en uno, aparecen ediciones nuevas, que llegan hasta mediar el primer cuarto de siglo actual. Su *Historia de las ideas estéticas en España, Historia de la poesía hispanoamericana, Estudios de crítica literaria, Historia de los heterodoxos españoles, Estudios de crítica filosófica* y numerosos títulos más forman el pilar de las inquietudes de este incomparable español, del que conservan gratos recuerdos ciudades como París, Roma, Lisboa, Bruselas, La Haya, Milán y, naturalmente, además de toda España, su Santander, donde creó una magnífica biblioteca que donó a su ciudad natal y lleva su propio nombre.

Enjuiciar con mayor puntillosidad su obra requeriría exponer, en una antología sintética, lo más saliente de su pensamiento. Menéndez y Pelayo eludía todo alarde; era "sabio de naturaleza", porque sí; por afán, por vocación... Era filósofo aunque muchos que suelen atender más las formas superficiales expresivas que el fondo de su estilo inconfundible lo discutan con cierto rubor; era, por sobre todo, español. Que de haber vivido tres siglos atrás quizá América lo contara entre sus nombres más significativos de "espada y cruz". Pero también la fortuna estuvo aquí del lado de la humanidad, lo mismo que en el caso de Cervantes. Don Marcelino Menéndez y Pelayo nos pertenece a todos. Ya es significativo que algunos pensadores extranjeros, antes y después de su muerte, hayan levantado la voz destacando los valores intrínsecos, específicamente humanísticos, del "eximio montañés". También es bueno no olvidar hoy esto, para que no se nos achaque excesivo amor hacia el maestro, de quien tanto tenemos que aprender todavía.

Y, cuando lo recordamos en función de maestro, no puede faltar la cita de su amor para los que lo fueron de él. Allá, en la Barcelona de Milá y Fontanals, de F. Javier Llorens, hacia quienes, cuando ya los había superado en labor y talento, siguió teniendo un profundo respeto de gratitud. El Menéndez y Pelayo que se esforzó en ser el poeta de la "forma" lo logró únicamente en la esencia; su amor a lo primoroso, a lo noble y a la verdad era una bandera que sólo su muerte pudo arriar. Ahora el patrimonio suyo sigue siendo una fuente inagotable de enseñanza y sugestiones. Algo que, cuanto más nos adentremos en su espesura, más sorprendente se hace, presentando cada etapa de una creación nueva una inquietud distinta, o un detalle que para él fué insignificante; pero que ahora sirve para sumar a las inquietudes un escalón más... He aquí un perfil, al que podríamos seguir exaltando con elogios hasta agotarlos, que representa a una de las figuras más interesantes del pensamiento hispánico, tanto en lo que podríamos entender como materia esencial del saber como por lo que representa en el inagotable mundo de las vivencias espirituales.


David
Fur couture
...50 WEST 57TH STREET, NEW YORK
breitschwantz de Russia

LA SECRETARIA ELEGANTE



Vestido de tweed beige y blanco figurando dos piezas, con mangas kimono. Modelo de Gattegno. Izquierda: Según Gattegno, su creador, este modelo de tweed color tabaco nevado es ideal para la secretaria, y lo es también para "todo andar".



Creación de Gattegno es este modelo confeccionado en lanilla negra finamente rayada de blanco, con mangas tres cuartos y falda plisada. Derecha: Vestido chemisier en grueso tweed negro y blanco, abotonado al frente. Modelo de Gattegno.







Otro Adiós a la Vieja Ciudad

SE va la ciudad vieja. Al ceder muchos de sus muros se lleva con ellos demasiado verde, y Buenos Aires va quedando poco a poco sin jardines.

Ahora es el pasaje Bernasconi, desconocido a pesar de su encanto casi agreste. Se extiende tímido, colorido y perfumado como un valle, en el barrio de Caballito, desde Rivadavia hasta las vías del ferrocarril, que le dan con el rumor de los trenes cierto aire ciudadano.

Al fondo de la callejuela se yerguen, misteriosos, unos antiquísimos muros, con redondas ventanas hundidas en los ladrillos ruinosos. Cinco décadas atrás fueron ocupados por los talleres y herrería de la Escuela Naval, que funcionó desde fines del siglo pasado en un amplio y lujoso palacete, circundado hacia el norte por la pampa, cortada por las vías del ferrocarril, cómplice discreto y seguro de las escapadas juveniles. Desde allí los cadetes veían crecer los muros de la escuela Gorostarzu (hoy normal Nº 4) y distraían sus ojos contemplando las siluetas, fugazmente entrevistas, de las alumnas del colegio Santa Unión. Este conserva aún sus edificios y jardines, pero ha trocado el ramillete femenino por los papeles y expedientes de una dependencia municipal.

Pocos datos poseemos de la Escuela Naval en este paréntesis de campo que se prolongó hasta 1910. Ese mismo año recuperó el elemento añorado, extraño a Caballito, mudándose a Río Santiago, donde los cadetes renovaron su amistad con el río pardo prometedor de mares más coloridos, pero a cambio de las trenzas de aquellas colegialas vislumbradas desde los balcones a través de la fronda. Ahí están los talleres, último recuerdo todavía en pie de un pedazo de historia naval...

Piedras desiguales marcan el único sendero del pasaje Bernasconi, y a su vera se esconden entre el follaje las casas de dos pisos, lo bastante mozas todavía para no resignarse a la demolición que las amenaza.

Un camino rústico, retazo pródigo de campo en los jardines, tapias agobiadas con el color de la Santa Rita, murmullos de viento y de pájaros, y el tiempo, perfumado de jazmines, detenido ahí, en un paréntesis de color y música.

Esta callejuela esperó unas rimas de Fernández Moreno, que él sin duda olvidó incluir en su florilegio ciudadano, y aguarda hoy como epitafio, antes de ceder la última de sus piedras, una estrofa que la perpetúe. Está asomada, aunque ajena, al ritmo ciudadano. Junto a ella corre la calle Rivadavia, diámetro de la ciudad, marcando un largo camino entre el río y la pampa.

ALBA PICASSO



REVELACION DE

Juan Carlos Trejo Lema

EN el silencio y la oscuridad de los diez largos años anteriores Juan Carlos Trejo trabajaba en un prodigioso secreto, venciendo dificultades, superando desánimos, prescindiendo de la publicidad y los halagos, satisfactorios solamente a la vanidad de aquellos a quienes faltan motivos de orgullo.

Y en soledad fecunda este joven artista argentino reunió sus variadas y muchas obras, las que serán presentadas próximamente en esta capital.

Anticipándose a dicha exposición, Trejo revela su magia a través de estas páginas, porque su secreto consiste en obtener por el arte lo imposible de lograr por la ciencia: la perduración ilimitada de la vida, y en una máxima expresión vital de ritmo, color y gracia, perpetuando la frágil existencia de los pájaros...

Trejo es pintor no de acuarela u óleo sino de plumas multicolores, visualizando con ellas sus creaciones, a fuerza de fantásticas, tomadas de la realidad de las aves.

Este arte antiguo y esotérico del embalsamamiento, de remota estirpe egipcia, llega a las manos de Trejo con una extraña plenitud actual, pues, aunque algo descendiente de aquellos antecesores de su oficio que embalsamaban sagrados halcones bajo la misteriosa mirada de Anubis, Trejo tiene un sentido y sentimiento personales, que en un ritual de Belleza componen sus pájaros embalsamados, dotados de esa vida más verdadera del sueño.

Además de librar a sus pequeños cuerpos emplumados del castigo bíblico de la corruptibilidad, Trejo mantiene el alma en paradisíacas alegrías deslumbrantes, dando a cada pájaro sus posturas naturales, situándolos entre elementos de sus propios ambientes.

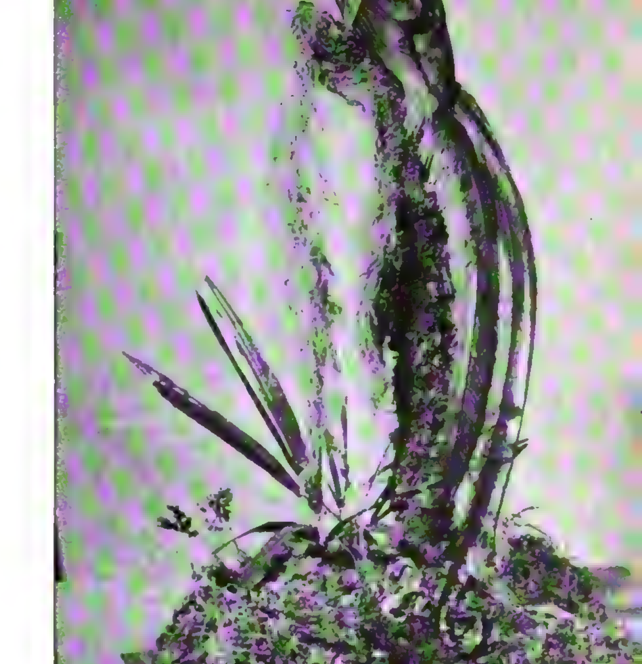
De todas partes de la tierra Trejo reúne a estos seres surcadores de sus cielos, rodeándolos de piedras, ramas, líquenes y hojarascas apropiados, conteniendo estos pequeños paisajes corpóreos dentro de alucinantes fanales llenos de atmósfera concentrada, estremecida por infinitos vuelos, ya incontenibles en la eternidad del movimiento inmóvil de múltiples aleteos congelados tras el hielo del cristal; fijándose el dinamismo de bandadas estáticas con la indisoluble unidad de las artes entre sí: poesía del celo primaveral... música del gorjeo arrullador... danza del suave revoloteo...

Entre las piezas más destacadas de Trejo admírase el quetzal, ave heráldica de altivez americana; el ave del paraíso de Nueva Guinea, extendiendo su plumaje por mapas de exóticas aventuras; los jilgueros españoles, parientes de papirolas hechas con páginas del romancero, y los picaflores de nuestras legendarias Indias Occidentales, ensartando en el aire vibrantes collares tornasolados para virreinas...

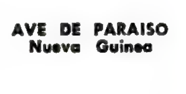
Cobijados debajo de las alas del Espíritu Santo y ante las sonrisas transparentes de San Francisco, quedan detrás de los párpados del contemplador, como un cantar triunfante a la Creación, estos pájaros inmortalmente alegres de Trejo, estas aves de líneas y colores fabulosos, participantes de los tres reinos de la naturaleza: animales alados, vegetales floreciendo sus vivos pétalos sobre las ramas, minerales brillando sus metálicas plumas, con las cuales se escriben visuales palabras armoniosas sin letras sobre hojas de árboles inmarcesibles...

Que así es este "secreto mágico" de Juan Carlos Trejo Lema, preparado en un silencio de trinos y en una oscuridad de plumajes, hoy revelado en sonora claridad...

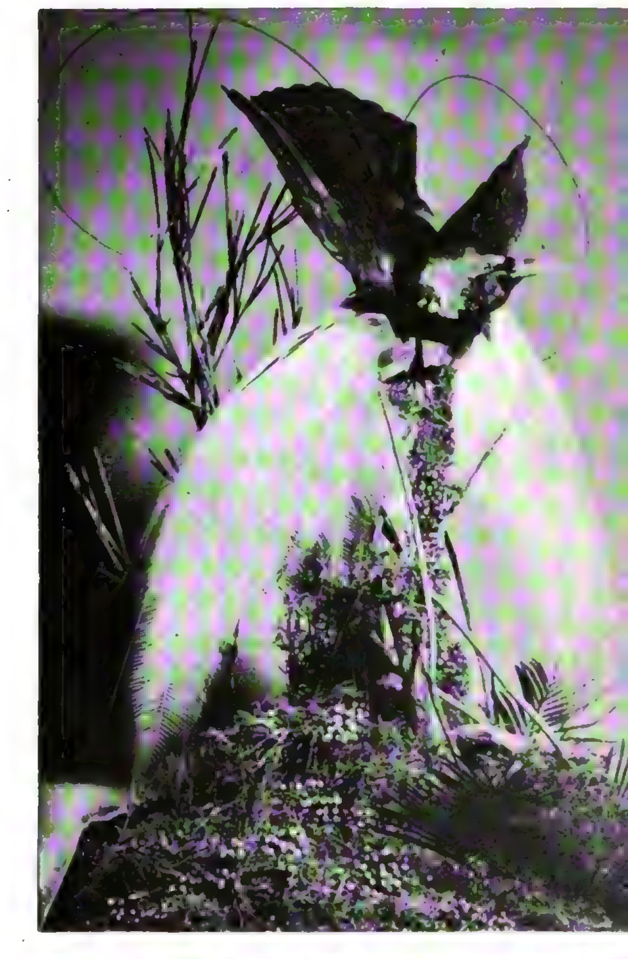
S U S A N A   D E   A Q U I N O



QUETZAL
Guatemala



AVE DE PARAISO
Nueva Guinea



COTORRAS
AMAZONAS
Brasil





Dibujo de Alberto Güiraldes.

LA PAMPA
en la visión de
Ricardo Güiraldes

CELIA DE DIEGO

TODO escritor se proyecta en su obra. Sus personajes — si es novelista — confiesan lo que aquél en algún momento quiso decir, lo que ambicionó ser, vivir o realizar. No necesita ser el lector muy sagaz para advertir en una novela la profesión de fe de su autor, su temperamento, experiencias y visión del mundo. Quiéralo o no, el artista se confiesa en público.

Pocos escritores autorizan más esta aseveración que Ricardo Güiraldes, ya que sus obras son jirones de vida aplicados a figuras de ficción o ingeridos en la ordenada fluencia del argumento.

En *Raucho* — la novela precursora de *Don Segundo Sombra* — hasta las iniciales del protagonista corresponden a las del autor. Y la existencia del personaje aludido, diestro en andanzas camperas tanto como en foráneos devaneos, es la reverberación de la lucha que sostenían en Güiraldes la atracción de culturas refinadas y el impulso de la carne y de la sangre, que conccieron la fusión entrañable con la llanura acuciadora de sus primeras hombreadas.

El gaucho no era en él un amaneramiento ni una posición. Menos aún un adorno de moda o una pretensión de clase o alcurnia. Había sufrido y gozado la vida de campo en arduos aprendizajes, entablando amistad con peones y reseros, de hombre a hombre, sin pintorescas intromisiones ni suficientes sonrisas.

Con espíritu abierto cedió a la atracción que fluía del perfume salvaje de los pastos húmedos de rocío, de la monotonía de la planicie y de la compañía de hombres y bestias — aunados en la lidia con las distancias — en las instintivas, casi ciegas, marchas interminables que los mantenían en armonía de acción y sentimientos. "Animales y gentes se movían por una idea fija: caminar, caminar, caminar". "No sabía si nuestra tropa era un animal que quería ser muchos o muchos que querían ser uno".

Y así supo Güiraldes "de los días luminosos, de trabajos alegres en la alegría del peonaje y de las noches de buen sueño en cama dura pero cariñosa. Noches de ermitaño bañadas de soledad inmensa".

Cuando — aún antes de haber salido del país — se le creía tránsfuga de su vocación primera, se ignoraba que, así como el agua pule la piedra, iban aclarándose al conjuro de variados afanes los perfiles que prevalecerían en futuras etapas de su existencia.

"La relación entre sangre y tierra — ha dicho peyserling, — una vez lograda, representa un lazo indisoluble."

Esta poderosa simbiosis adquirió en Ricardo Güiraldes categoría esencial, tanto que en circunstancial paréntesis se recriminó el haber querido — prisionero de juveniles turbulencias — "ser todo menos lo que era."

El proceso de esos años en que eufórico y audaz "entraba en el juego azaroso del buscador de victorias" *(Raucho)* termina cuando conoce por experiencia que ellas no cambian el sentido profundo de la vida. Y "vence cuando la victoria le es indiferente." *(Don Segundo Sombra.)*

La fijación de Güiraldes, en sus años de infancia y adolescencia, a un hombre de la pampa ha dado origen a una figura literaria que irá asumiendo, a medida que el tiempo transcurra, caracteres de mito. Y de ese mito saldrá — al igual que de aquellos que crearon las civilizaciones desaparecidas — la interpretación de una época y una tierra, más auténtica que la que puedan ofrecer fríos documentos históricos.

Si la novela *Don Segundo Sombra* es o no fiel trasunto de la realidad — o descripción exhaustiva — constituye un problema independiente del valor de la misma. Lo que en ella cuenta, sobre todo, es la visión de un poeta.

Fué en París donde Güiraldes — quizá por oposición al marco que lo rodeaba — se sumergió en sus recuerdos primeros y, a semejanza del personal criollo de la estancia lejana, "se abrazó a ese pedazo de pampa como a una bandera."

Así, la atracción de la ciudad de ultramar no logró hacerle olvidar aquel "indefinible placer de inmensidad cuando, deteniendo el paso de la cabalgadura, la vista fija y muerta sobre un punto cualquiera, se concentraba en los oídos para escuchar la planetaria sinfonía vital del silencio."

Vivió en dos planos: aquel en que sometía su cuerpo joven a la intensidad de lo inmediato y el otro en que —siendo dueño o presa del heredado sedimento — lo proyectaba en una imagen que crecía alimentándose de su alma y de su sangre.

Hasta que un día el gaucho "que tenía alma de resero, que es como tener alma de horizonte", rebasó la prisión anímica y peregrinó en sus alucinaciones por las calles de París.

Era la indestructible sombra — singular coincidencia del apellido — que le seguía los pasos para que no se zafara de su realidad: "Si sos gaucho de verdad, no has de mudar, porque ande quiera que vayas irás con tu alma por delante como madrina'e tropilla."

Y nunca fué más padrino don Segundo que cuando allá en París enfrentó al ahijado con la vieja huella. Bajo la sugestión de la figura señera recreó Güiraldes aventuras y luchas, trabajos y jolgorios, y el encuentro episódico con la mujer, porque nada puede poseer quien ambiciona lo infinito. "¿Quién es más dueño de la pampa que un resero?"

A la evocación de sufridos itinerarios y ásperos paisajes se suma el recuerdo de las emanaciones del suelo, en ocasiones seco, caliente, sediento de lluvia: "la tierra se había puesto a despedir perfumes intensamente. El pasto y los cardos esperaban con pasión segura. El campo entero esperaba."

Con la misma segura pasión aguardaban domadores y reseros amigos y los que aun sin conocerlos estuvieron anticipadamente en el alma de lo que fué después un libro, es decir, en la propia entraña, compelida por la tierra lejana a trasponer religiosamente la sustancial fusión.

Bien pudo decir Güiraldes "al gaucho que llevo en mí, sacrosantamente, como la custodia lleva la hostia" en la dedicatoria de su novela impar.

En ella la pampa — hombres, pastos, animales y cielo — se incorporó a los valores intemporales del arte.





Tailleur en tweed amarillo y negro. Una tabla profunda da amplitud a la falda, aparentemente muy angosta. Givenchy. Abajo: Un detalle del mismo

Vestido en tela de lino mástic, sin mangas, ligeramente ablusado. Creación de Hubert de Givenchy.

Este modelo de Hubert de Givenchy, de lanilla color marfil, pertenece a la línea porte-feuille.







Cara de la estatua de Buda, hecha de madera, cuya altura total es de cerca de 22 metros y se halla en Ta-ch'êng Ko de P'u-ning Ssu.

GAUTAMA BUDA

2500 años en la INDIA

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

EN la tierra donde las montañas se erizan sobre montañas, donde la antigüedad tiene su primero y más misterioso instante y en donde la historia. la religión y la sabiduría han transcurrido tan silenciosas como el limo de sus ríos, en ese país de brillosos maharajaes, cuya tez es morena y los ojos claros; de pustulentos mendigos, elefantes lujosos y serpientes que silban la muerte, y en medio de templos y plegarias, nació Gautama Buda, a quien sus regios padres llamaron Sidartha. Hace sólo dos mil quinientos años que esta magnífica figura de la raza humana y una de las primeras de la humanidad soltó su primer vagido, pero son veinticuatro los siglos que muestran al fundador del budismo como doctor de la sabiduría y genio de la bondad y la paciencia. Este hijo de reyes y cantores védicos, que vivió seis siglos antes de Cristo entre los bosques y los arrozales próximos a las estribaciones de los Himalayas, en el lugar donde la raza de los Sakias —los *poderosos*— establecieron su asiento, tenía fijado por el destino el de ser, como los suyos, cantor y encantador de almas, devoto consagrado a Brahma y alimentador del fuego que ardía rojo y azul en el altar de Agni, además de rey de la región que hendía el río Rohini. Pero el niño no pudo vivir la infancia aceitosa que le deparaba el perfumado escenario de su familia: ni el jardín suntuoso, ni los bosquecillos de rosales, ni los estanques esmaltados de lotos y ni siquiera el antílope domesticado y la gacela amable entretenían la ociosidad de esos años que deben ser felices si el que los ve transcurrir no ha de ser un reformador de la conciencia del mundo. Los monos acrobáticos y las vacas sagradas no atraen su curiosidad; los faquires y la multitud que desciende las gradas a la orilla izquierda del Ganges y la misma fiesta primaveral de Siva, en Benarés, no interesan a su espíritu, que tiene avidez de otra policromía no precisamente exterior; el abeto alpino y la palmera gigante, la cabra de Cachemira y el rayado tigre bengalés, y el cuadro majestuoso de las planicies tostadas son protagonistas que no recrean a Buda en esa India esotérica y secreta, cuyo misterio iniciático él presiente antes de la adolescencia. La inquietud de su corazón tiene por origen la piedad sin límites por el dolor humano, el convencimiento de la caducidad de lo terreno y el anhelo de paz y quietud para el alma del hombre.

Su casamiento y el nacimiento de un hijo no modificaron el curso de sus pensamientos: como Jesús seis siglos después, consideró que la humanidad era su familia y no exclusivamente la reducida de su casa. Para entregar sus fuerzas a la salvación del mundo sólo le faltaba realizar el clásico paseo que la leyenda añade a los tres dramáticos episodios que decidieron su vida ascética: en su deambular encuentra un anciano, un enfermo y un muerto, y, aunque ya lo *sabía*, la tristeza, la miseria y la insensatez de los afanes del mundo le muestran la vanidad de todo, sacándolo del palacio y lanzándolo por la tierra que recorrerá moviendo un pie tras otro con implacable e insobornable decisión. La corona, la mujer y el hijo son abandonados a cambio de la soledad, que lo llevará a la liberación, y la meditación, que lo guiará hacia la verdad y el porqué de las cosas. Tiene veintinueve años y ya ha oído las voces interiores. Le faltan sesenta y uno para alcanzar el Nirvana, la bienaventuranza en lenguaje exotérico y la salvación del ciclo final en el budista.

Los acontecimientos naturales y sobrenaturales en la vida de Buda a partir de su renunciamiento son intensos, sabios y dependientes de la más sutil y penetrante interpretación: convertido en monje —*Sakia-Muni*—, pregunta primero a los brahmanes sobre el origen del mundo y la identidad del hombre con Dios; pasa luego cinco años en la compañía de cinco ascetas jainos a orillas de un río, a los que abandona para vivir un septenio solitario en la práctica de ejercicios de concentración. Aparecen después cuatro noches extáticas, precursoras de la iluminación, con revelaciones y tentaciones específicamente iniciáticas. La primera fué la noche durante la cual entró en la mansión de los deseos; la segunda, en el mundo de las almas dichosas; en la tercera noche se elevó hacia el mundo de los dioses, y la última encuentra a los sabios ascetas, los Bodisatvas, en un mundo sin formas, sin luz ni rumores de vida, en el inefable mundo donde está fundida deliciosamente la durmiente alma del mundo y en el que no se agita soplo alguno y la conciencia se desvanece en su inmensidad dichosa: Gautama Buda había alcanzado el Nirvana y estaba liberado de todo mal. Comprendiendo que todos los hombres debían experimentarlo, abandonó su vida recoleta y volvió a Benarés para propagar su doctrina.

"No entraré en la época nirvánica en tanto no se acreciente y se difunda la vida santa entre los hombres y no sea lo suficientemente predicada doquiera", responde Buda al demonio Mara, cuando éste le bisbisea que viva la felicidad sin transmitirla al mundo, desentendiéndose de su desventura. Convierte a cinco monjes que colaborarán con él, recibe después la adhesión de mil brahmanes de Uruvela y en torno de él están todos los alumnos que han abandonado a sus maestros insuficientes. Los reyes y las reinas le ofrecen su amistad y el joven rey de Bimbisara lo protege y le ayuda en su empresa. Durante cuarenta años

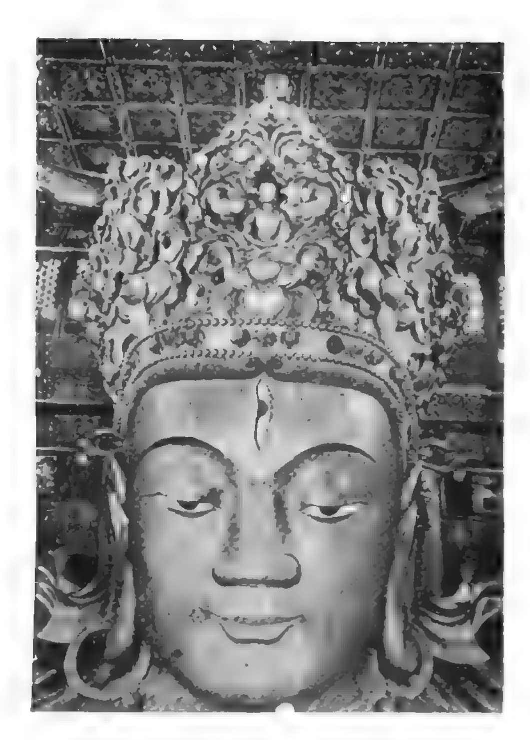


Buda predica su doctrina y la secta budista llena la tierra de los Vedas. Pronuncia su Sermón de Benarés como más tarde Jesús dirá el suyo de la Montaña, y es ya el gran reformador de una humanidad que escucha la profunda prédica moral de su gran iniciado. El nihilismo místico y un positivismo negativo han reemplazado al culto brahmánico y sus ritos suntuosos para substituirlos por miles de conventos y un ejército de monjes mendicantes que recorren la India extendiendo la escudilla y la vista baja, cultivando el silencio como suprema elocuencia.

Buda es el verdadero creador de la religión de la piedad, la ternura y la comprensión de la debilidad humana, y es él quien dice con la suavidad de un San Francisco de Asís: "No debemos anhelar más que lo que está en nosotros mismos como no necesita el ave otro tesoro que sus alas, que guía a voluntad".

Había vivido sus únicos ochenta años, cuando cayó enfermo en Beluva y sintió la voz del silencio definitivo. Emprendió una nueva marcha con sus discípulos, pero al llegar a Kusinara no tuvo fuerzas para continuarla. Al cerrarse la noche sintió que su cuerpo resplandecía como si fuese transparente, y en tanto de la copa de los árboles gemelos desprendíase una lluvia de flores sobre su cabeza se extinguió y entró en el Nirvana.

La Síntesis del budismo no tiene síntesis posible, ni cabe en ninguna. Es una moral sin metafísica y una sambuca (tanto en el lenguaje musical como en el de artillería) entre el hombre y la eternidad: la sambuca sólo la encuentra, la tañe y la cruza el *Buda*. La piedad ilimitada por todo lo que sufre y el anhelo de salvar al hombre, y la reencarnación como explicación de la desigualdad entre los hombres, son dos puntos fundamentales de su filosofía. Aunque el budismo sólo produce la pasividad, el desaliento y la indiferencia, y no ha creado nada en el orden social ni en el artístico, ha entrado sin embargo en la conciencia universal, por su clara comprensión de la tragedia del mundo y de la necesidad permanentemente urgente de redimirlo y salvarlo. La doctrina de Gautama Buda no encauzaría el mundo y la vida, pero ayudaría a sobrellevarlos. Esta sería la posible Síntesis de esta religión, que no cura, pero mitiga mucho, y este mérito es extraordinario en un mundo incurable que sólo aspira a una resurrección relativa e incompleta. Si en dos mil quinientos años no ha triunfado ni ha desaparecido, puede deducirse que su sentido es verdaderamente trascendental.



Cara de la estatua de Buda, hecha de madera, cuya altura total es de cerca de 22 metros y se halla en Ta-ch'êng Ko de P'u-ning Ssu.

GAUTAMA BUDA

2500 años en la INDIA

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

EN la tierra donde las montañas se erizan sobre montañas, donde la antigüedad tiene su primero y más misterioso instante y en donde la historia, la religión y la sabiduría han transcurrido tan silenciosas como el limo de sus ríos, en ese país de brillosos maharajaes, cuya tez es morena y los ojos claros; de pustulentos mendigos, elefantes lujosos y serpientes que silban la muerte, y en medio de templos y plegarias, nació Gautama Buda, a quien sus regios padres llamaron Sidartha. Hace sólo dos mil quinientos años que esta magnífica figura de la raza humana y una de las primeras de la humanidad soltó su primer vagido, pero son veinticuatro los siglos que muestran al fundador del budismo como doctor de la sabiduría y genio de la bondad y la paciencia. Este hijo de reyes y cantores védicos, que vivió seis siglos antes de Cristo entre los bosques y los arrozales próximos a las estribaciones de los Himalayas, en el lugar donde la raza de los Sakias —los *poderosos*— establecieron su asiento, tenía fijado por el destino el de ser, como los suyos, cantor y encantador de almas, devoto consagrado a Brahma y alimentador del fuego que ardía rojo y azul en el altar de Agni, además de rey de la región que hendía el río Rohini. Pero el niño no pudo vivir la infancia aceitosa que le deparaba el perfumado escenario de su familia: ni el jardín suntuoso, ni los bosquecillos de rosales, ni los estanques esmaltados de lotos y ni siquiera el antílope domesticado y la gacela amable entretenían la ociosidad de esos años que deben ser felices si el que los ve transcurrir no ha de ser un reformador de la conciencia del mundo. Los monos acrobáticos y las vacas sagradas no atraen su curiosidad; los faquires y la multitud que desciende las gradas a la orilla izquierda del Ganges y la misma fiesta primaveral de Siva, en Benarés, no interesan a su espíritu, que tiene avidez de otra policromía no precisamente exterior; el abeto alpino y la palmera gigante, la cabra de Cachemira y el rayado tigre bengalés, y el cuadro majestuoso de las planicies tostadas son protagonistas que no recrean a Buda en esa India esotérica y secreta, cuyo misterio iniciático él presiente antes de la adolescencia. La inquietud de su corazón tiene por origen la piedad sin límites por el dolor humano, el convencimiento de la caducidad de lo terreno y el anhelo de paz y quietud para el alma del hombre.

Su casamiento y el nacimiento de un hijo no modificaron el curso de sus pensamientos: como Jesús seis siglos después, consideró que la humanidad era su familia y no exclusivamente la reducida de su casa. Para entregar sus fuerzas a la salvación del mundo sólo le faltaba realizar el clásico paseo que la leyenda añade a los tres dramáticos episodios que decidieron su vida ascética: en su deambular encuentra un anciano, un enfermo y un muerto, y, aunque ya lo *sabía*, la tristeza, la miseria y la insensatez de los afanes del mundo le muestran la vanidad de todo, sacándolo del palacio y lanzándolo por la tierra que recorrerá moviendo un pie tras otro con implacable e insobornable decisión. La corona, la mujer y el hijo son abandonados a cambio de la soledad, que lo llevará a la liberación, y la meditación, que lo guiará hacia la verdad y el porqué de las cosas. Tiene veintinueve años y ya ha oído las voces interiores. Le faltan sesenta y uno para alcanzar el Nirvana, la bienaventuranza en lenguaje exotérico y la salvación del ciclo final en el budista.

Los acontecimientos naturales y sobrenaturales en la vida de Buda a partir de su renunciamiento son intensos, sabios y dependientes de la más sutil y penetrante interpretación: convertido en monje —*Sakia-Muni*—, pregunta primero a los brahmanes sobre el origen del mundo y la identidad del hombre con Dios; pasa luego cinco años en la compañía de cinco ascetas jainos a orillas de un río, a los que abandona para vivir un septenio solitario en la práctica de ejercicios de concentración. Aparecen después cuatro noches extáticas, precursoras de la iluminación, con revelaciones y tentaciones específicamente iniciáticas. La primera fué la noche durante la cual entró en la mansión de los deseos; la segunda, en el mundo de las almas dichosas; en la tercera noche se elevó hacia el mundo de los dioses, y la última encuentra a los sabios ascetas, los Bodisatvas, en un mundo sin formas, sin luz ni rumores de vida, en el inefable mundo donde está fundida deliciosamente la durmiente alma del mundo y en el que no se agita soplo alguno y la conciencia se desvanece en su inmensidad dichosa: Gautama Buda había alcanzado el Nirvana y estaba liberado de todo mal. Comprendiendo que todos los hombres debían experimentarlo, abandonó su vida recoleta y volvió a Benarés para propagar su doctrina.

"No entraré en la época nirvánica en tanto no se acreciente y se difunda la vida santa entre los hombres y no sea lo suficientemente predicada doquiera", responde Buda al demonio Mara, cuando éste le bisbisea que viva la felicidad sin transmitirla al mundo, desentendiéndose de su desventura. Convierte a cinco monjes que colaborarán con él, recibe después la adhesión de mil brahmanes de Uruvela y en torno de él están todos los alumnos que han abandonado a sus maestros insuficientes. Los reyes y las reinas le ofrecen su amistad y el joven rey de Bimbisara lo protege y le ayuda en su empresa. Durante cuarenta años



Buda predica su doctrina y la secta budista llena la tierra de los Vedas. Pronuncia su Sermón de Benarés como más tarde Jesús dirá el suyo de la Montaña, y es ya el gran reformador de una humanidad que escucha la profunda prédica moral de su gran iniciado. El nihilismo místico y un positivismo negativo han reemplazado al culto brahmánico y sus ritos suntuosos para substituirlos por miles de conventos y un ejército de monjes mendicantes que recorren la India extendiendo la escudilla y la vista baja, cultivando el silencio como suprema elocuencia.

Buda es el verdadero creador de la religión de la piedad, la ternura y la comprensión de la debilidad humana, y es él quien dice con la suavidad de un San Francisco de Asís: "No debemos anhelar más que lo que está en nosotros mismos como no necesita el ave otro tesoro que sus alas, que guía a voluntad".

Había vivido sus únicos ochenta años, cuando cayó enfermo en Beluva y sintió la voz del silencio definitivo. Emprendió una nueva marcha con sus discípulos, pero al llegar a Kusinara no tuvo fuerzas para continuarla. Al cerrarse la noche sintió que su cuerpo resplandecía como si fuese transparente, y en tanto de la copa de los árboles gemelos desprendíase una lluvia de flores sobre su cabeza se extinguió y entró en el Nirvana.

La Síntesis del budismo no tiene síntesis posible, ni cabe en ninguna. Es una moral sin metafísica y una sambuca (tanto en el lenguaje musical como en el de artillería) entre el hombre y la eternidad: la sambuca sólo la encuentra, la tañe y la cruza el *Buda*. La piedad ilimitada por todo lo que sufre y el anhelo de salvar al hombre, y la reencarnación como explicación de la desigualdad entre los hombres, son dos puntos fundamentales de su filosofía. Aunque el budismo sólo produce la pasividad, el desaliento y la indiferencia, y no ha creado nada en el orden social ni en el artístico, ha entrado sin embargo en la conciencia universal, por su clara comprensión de la tragedia del mundo y de la necesidad permanentemente urgente de redimirlo y salvarlo. La doctrina de Gautama Buda no encauzaría el mundo y la vida, pero ayudaría a sobrellevarlos. Esta sería la posible Síntesis de esta religión, que no cura, pero mitiga mucho, y este mérito es extraordinario en un mundo incurable que sólo aspira a una resurrección relativa e incompleta. Si en dos mil quinientos años no ha triunfado ni ha desaparecido, puede deducirse que su sentido es verdaderamente trascendental.

Fotos Nikko

Moda y Deporte





Mabel Resino del Valle.



Stella Romano Yalour.

Ivonne Copello y Blanca Tezanos Pinto.



Mercedes Dellepiane Avellaneda



María del Pilar Bescós de Siboni

Los dibujos que ilustran esta página son reproducciones de las litografías en color del dibujante francés Carlos Fontseré, que figuran en La Nouvelle Edition del Romancero Gitano de Federico García Lorca, impresa en París, 1942-1944. Los que aquí se reproducen pertenecen a Romance de la pena negra, Reyerta, Muerto de amor y Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla.



Aquella infancia de García Lorca

Fué un niño excepcionalmente sensible. En la Andalucía opulenta aprende a beber belleza. Allí se hace amigo del cielo, dialoga con la luna, corretea las orillas de su río, asustadizo, observando el milagro de flores y mariposas, descansa a la sombra de los viejos olivares. Este escenario maravilloso le hará exclamar más tarde: "toda la belleza del mundo cabe dentro del ojo".

Apenas cuenta ocho años el pequeño Federico. Es un niño taciturno, tembloroso de todos los miedos, enemigo de riñas y peleas. Totalmente distinto de los otros chiquillos de su edad, a quienes asombra.

Cierta tarde, paseando por el río Genil, observa los altos chopos que parecen desafiar lo alto, y elevando él también su pequeño índice piensa en alta voz: "parecen flechas que disparasen al cielo". Va con otro chiquillo que poco comprende la metáfora. Son las cosas de Federico, sus cosas raras. Ya se sabe que él llora cuando ve un atardecer hermoso, que queda pálido y enfermo en noches de grande luna, que siempre anda a vueltas con pesados librotes, esos que los demás rechazan por demasiado aburridos.

Fué por aquella época que un día sorprende a don Antonio, su profesor de piano, ejecutando a Beethoven con tal brillantez y comprensión que el bueno del maestro, anudada la garganta por la emoción, lo estrecha entre sus brazos y lo besa, mientras le dice: "Niño, ¡qué grande eres!" Sí, el niño es tremendamente precoz y su genio, como el de los artistas del Renacimiento, es múltiple. No sólo siente la música, sino también la poesía, el dibujo, el canto. Todo lo hace bien, con rara perfección. Los amigos de la casa aseguran, convencidos, que el chiquillo dará un día que hablar. Lo afirman con esa certera intuición que tiene el pueblo frente a cualquier clase de fenómeno. Y es así como un buen día nuestro pequeño improvisa su teatro de títeres de "cachiporra" en lenguaje andaluz. El creará muñecos que hablarán, pero ante todo es preciso fabricarlos. Nada más fácil para la aguda imaginación de Federico, que posee insospechados recursos. Su casa es de labradores, abundan en la región las grandes remolachas azucareras y en ellas se enredan los dedos morenos. Cortan, amasan, redondean. Luego pintan unos ojos muy negros y unas bocazas muy grandes. Los títeres están concluídos y prontos para actuar. Para la música de fondo recurrirá a las aves de la granja, patos y pavitos jóvenes que colocará detrás de la improvisada escena y les hará emitir sonidos rítmicos.

En cuanto a la pieza de teatro, la dirigirá él solo. ¿Qué es lo que representa el niño de ocho años? Pues nada menos que obras de Lope, de Rueda, de Cervantes, sus autores admirados ya entonces. Seguramente por aquellos días deben haberse gestado en su imaginación los patéticos dramas y tragedias que más tarde conmoverían al mundo, y hasta acaso su teatro ambulante "La Barraca".



También fué entonces, en uno de esos días de su niñez de Fuente Vaqueros, cuando el niño asiste a un suceso que será decisivo en su vida. Los grandes hechos de la infancia quedan para siempre grabados en el alma señalándole una trayectoria.

Camina Federico por una calle de su pueblo cuando ve aparecer a dos gitanos custodiados por agentes de la Guardia Civil. Los conducen presos, esposados, pero montados en sendos borriquillos a fin de exhibirlos a la curiosidad del pueblo antes de ser ajusticiados. El niño desconoce el hecho de la pena máxima, pero lo intuye. Los rostros de los gitanos, contraídos, están gritando desesperación. Y los ojos morenos del niño se clavan como alfileres en el cuadro dramático. Van de los hombres montados a los de la "benemérita" que, fríos, impasibles, caminan... Federico tiembla de horror. La idea de la muerte empieza a danzar furiosamente en su cerebro. La muerte, esa cosa de misterio pero atroz, a la que tanto miedo tiene. Su sensibilidad exquisita, enfermiza, no puede resistir más. Toda la humillación, toda la vergüenza de esos hombres al ser exhibidos, la siente él dentro suyo; son puñales que le están deshaciendo las vísceras del alma. Cae al suelo desmayado. Lo llevan a su casa y son muchos los días de fiebre que le retienen en cama. Debió ser entonces cuando, en el subsuelo de su espíritu, en esas horas de exaltación, cobraron luz los versos que más tarde escribiría y que le llevarían, ¡a él también!, a la muerte.

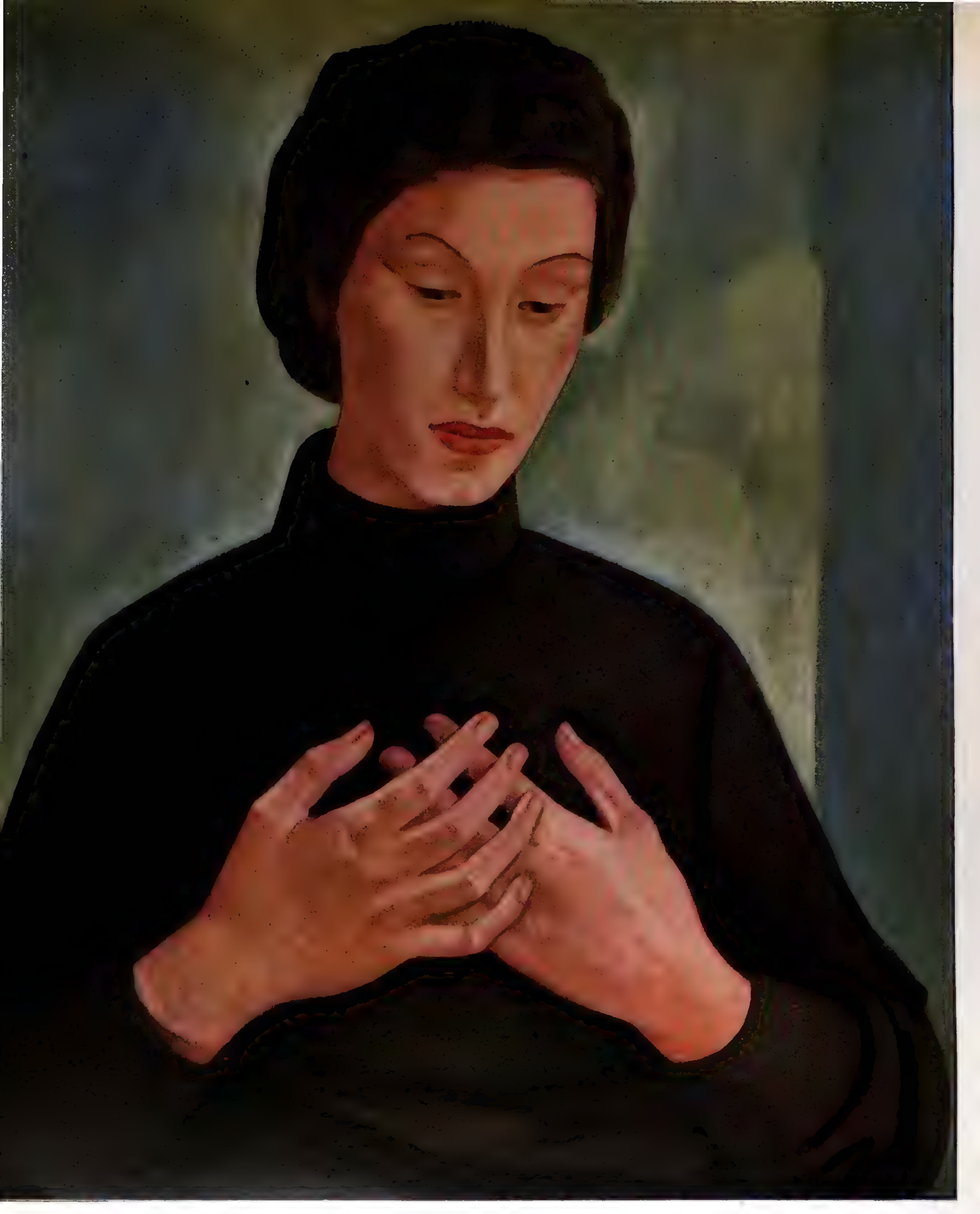


En esa hora de su vida nació el poeta dramático, aquel que cantaría, con acentos imperecederos, el dolor de su gente humilde, y serán los humildes quienes mejor le entenderán.

Un día los públicos eruditos de habla hispánica asisten conmovidos a la revelación del más grande de sus poetas, y habrán sido los cantares a sus gitanillos de "cutis amasado con aceituna y jazmín" los pilares más firmes de su indiscutida gloria.

Más tarde otro gran poeta, Pablo Neruda, dirá de él que *"era un relámpago físico"*. Relámpago, sí, y tremendamente luminoso. Relámpago que apareció en el cielo de España en horas de espesos nubarrones. Relámpago de la tierra andaluza que cegó con su luz a sus propios asesinos. Relámpago de inteligencia y de sensibilidad que hoy, a veinte años de injusta y oprobiosa muerte, sigue alumbrando cada vez con mayor intensidad.





MEDITACION (0.58x0.72). óleo

Espíritu y síntesis en la pintura de BERNARDO GOLDENSTEIN



Es recorriendo los estudios de los plásticos como puede tener el crítico el juicio adecuado al esfuerzo que realizan nuestros artistas. En este caso es el pintor Benardo Goldenstein —de antiguo conocido en los círculos pictóricos— quien nos ocupa en razón a méritos innegables. Siempre me interesé por este plástico, del que soy viejo amigo e inveterado admirador. Tal vez ello se deba más a la reconocida tortura anímica del luchador que a lo cuantitativo de su obra. Pero el caso es que el pertinaz autobuceo interior del mismo invita a realizar un estudio exhaustivo de sus inquietudes si se desea llegar a una estimativa discreta de sus trabajos. No son pocos los años que nuestro hombre le viene dedicando al esfuerzo plástico, buscándose porfiada y honestamente. Es indudable que nos hallamos frente a un disconformista. Innúmeras obras, unas logradas, otras insistidas, aquéllas abandonadas casi en plena sazón, certifican que Goldenstein vive la angustia digna de los temperamentos que, lejos de sobreestimar, subestiman cuanto forjan, siendo éste el único camino que en el arte puede conducir a una relativa perfectibilidad. A este hombre le preocupa la hondura, no se preocupa tan sólo del continente, no se conforma con la periferia voluminal. Trata la materia no proponiéndose como objetivo principal lo físico, sino que persigue, más allá de la forma, expresar el espíritu de las cosas de la manera más pura al par que sintética. En todo se ve que lucha por desterrar del cuadro cuanto de ripio pueda existir, liberándose de todo relleno.

En su figura *Meditación* el equilibrado dibujo y el universo colórico de su afortunada paleta sólo han servido como vehículo para traducir un estado anímico poblado de pureza, serenidad, grandeza y recogimiento, expresado a través de un equidistante cromatismo. Se trata de una figura de mujer, escuálida, descarnada, estilizada a la manera modiglianesca en lo que a la línea respecta, no así al color, ni a la forma de empaste.

Es a raíz de estas comprobaciones que creo de Goldenstein, muy a pesar de lo que sostienen algunos críticos, que sus fuentes de influencia no se encuentran en Gauguin, Van Gogh o Cézanne, sino que se hallan más bien en el famoso pintor romántico italiano, que vivió y murió en París: Modigliani. Así lo confirman las manos descarnadas, los cuellos y los torsos a lo ganso, la espiritualidad de los modelos, la inmaterialidad de las figuras resueltas.

El itinerario creativo de nuestro pintor comienza en 1934, diez años después de haber obtenido su título de profesor de dibujo en la Academia Nacional de Bellas Artes. El mismo año gana el Primer Premio Gobernador de Mendoza, medalla de plata, en el Salón Nacional, con *Pescados;* en 1938, medalla de oro, Premio Barbará de Díaz; en 1939, Premio Estímulo. Ha expuesto, asimismo, en el Salón Nacional de 1940 y en el Salón de La Plata, mereciendo significativos juicios y menciones.

Goldenstein continúa trabajando silenciosamente, sin alharacas y sin exhibiciones, y es de los que desprecian su trabajo; y "los que se desprecian —decía Leopardi— son los que llegan". Entre los pintores argentinos es uno de los que trabajan con ahinco y fervor por un arte grande y auténtico.



PANES Y FRUTAS DE BERNARDO GOLDENSTEIN

PAISAJES CUBANOS

BERNARDO GONZALEZ ARRILI

LA palma es el principal personaje dentro del paisaje cubano. Más de ochenta especies de palma se anotan en cualquier manual de botánica, pero, como en la vida y entre los hombres, no más de tres o cuatro vale la pena mencionar. Baste decir que la palma señorea en Cuba y en las islas antillanas y sus tierras limítrofes. La palma cuenta su aristocracia y su plebe; su leyenda y su historia. Lo legendario le nació cuando el aborigen ni soñaba aún (porque después lo soñó y le resultó cierto el sueño) con la llegada de su congénere el blanco. Lo heroico de su historia fué cuando las guerras emancipadoras. (Al pie de las palmas que renacen para dar sombra a los héroes, apuntaba Martí.) Uno, que viene de lejos, escuchando relatos, malgasta más de la mitad por no entender cabalmente los modismos con que la gente explica gráficamente lo que sabe. Una sabiduría popular, jugosa y fresca. No obstante la pérdida, algo queda. Vaya como ejemplo la noticia de que los hombres, en el monte, cuando las luchas armadas, llegaron a mantenerse durante días y días comiendo corojo. El corojo lo da una de las palmas que llamaremos heroica por la ayuda que prestó a los insurrectos. Poco era aquel maná, pero con aquel poco fué posible lo mucho. Tiene el corojo altura gallarda, aunque no siempre esbelta. Se hincha por el medio del tronco y queda con los extremos ligeros, espinuda, y si se quiere fea. Da de fruto una bolita (¿cómo la hemos de llamar?) amarilla, que trae dentro otra que sabe a coco. Se mastica gustosamente. A algunos animales les agrada y engorda. Puede extraérsele aceite. Pues el corojo ha sabido ayudar a los pobres muchas veces y podría ayudarles mucho más si se industrializara la *pita*, que logra hacerse macerando las pencas. De esa pita salen plumeros, que aquí suelen llamarse despolvadores, y cuerdas, hilos para pescar y demás. Otra palma que agrada por el nombre que le dan es la *jata*, o, si se tienen ganas de hablar, la *jata de Guanabacoa*. Le brotan las hojas en espiral graciosa, que se abre luego en abanico. Con ellas, eligiéndolas, hacen sombreros los campesinos, que se defienden del sol bravo. Hay una palma *justa*, o palma boba, porque la quiebra el machete sin mayor esfuerzo, a la primera arremetida. Hay también palmas de recuerdo grato, con nombres de mujer: la palma Matilde, la palma Mauricia... Agradan, por lo festivas, las tituladas con acierto *barrigonas*. Las mentan y uno se ríe acordándose de ellas. Son muy espigadas; altas y flacas, con un nudo en mitad del tronco, como serpiente que se ha tragado glotona un bocado muy grande. La palma *real* es alta y gentil, sin protuberancias risueñas, sociable, hermosa y útil. No le falta virtud alguna. Aparece sola, aislada, alertando junto a una casa, iniciando un camino, marginando un sembrado, anunciando señera la proximidad de un valle, como centinela de brin blanco emplumachado de verde. Va uno andando por un camino — y Cuba tiene muy buenos y muy hermosos caminos — y de pronto se enfrenta con un palmar que obliga a detener la marcha y quedar mirándolo. Veinte, treinta troncos blancos, de un blanco uniforme y mate, se reunen con un fondo de selva verde y un cielo alto y azul, al que abanican pausadamente con sus hojas verdinegras. "Palillero de palmas" dicen que llamó Eça de Queiroz a Cuba después de un veraneo mortificante que el lisboense afrancesado apenas pudo soportar callado. Palillero de palmas, en verdad, y eso que no lo vió desde lo alto, al comenzar a bajar de las nubes, conforme se va llegando a La Habana, viniendo del Oriente isleño...

LA TIERRA. — A pesar del tiempo escaso lo gastamos a veces en mirar y ver cosas que acaso no le parezcan a todos interesantes. ¿Qué se cree que acabamos de hacer, demoradamente? ¿Admirar la fuente con la Virgen que llaman del Buen Camino? ¿Ver cómo los que inician un viaje, corto o largo, le arrojan al agua que rodea la imagen una moneda? No. Venimos del Mercado. En el Mercado, bullicioso, jadeante, mojado, estuvimos contemplando un ancho cesto lleno de papas nuevas, de fina película rosada. Todo el montón papero adquiría, a la sombra del cobertizo, con el sol caído unas pulgadas más allá, una belleza que no se atina a pensar cómo combinaría sus colores un pintor para trasladarlos a su tela.

El otro día fué que, camino de Vuelta Abajo el "carro" lento para contemplar el hechizo del paisaje, vimos a unas mujeres escarbar una tierra enrojecida, que parecía en brasas vivas y calientes. Con unas palas de madera rozaban aquella tierra roja y echaban a los lados las pelotillas de las papas. Luego, al tomarlas en sus manos, las restregaban ligeramente con las palmas, y los tubérculos quedaban suavizados en rosa.

Papas, cocos, plátanos, papayas, pinos y el caballito de crin larga, estaban — están — pintados en rosa tenue, sobre el paisaje feliz: tierra roja y fondo verde: telones de selva cálida. El cielo alto y azulísimo. Una sinfonía que si la realizara tal cual un artista daríase por trascordada. Solamente en la aldea pinta el pintor de rosa pálido el frente de las casas y el testero de las salas. (En Santiago de las Vegas vimos las salas con ventanales altos, rejas voladas y las paredes enjalbegadas como en las casas antañonas de Salta y de Jujuy. Y por fuera, las casas, vestidas de rosa o de celeste, en teñidura ligera.)

Ahora recuerdo el caballo rosillo del abuelo Félix. Tenía un color de afrecho mojado. Era en Entre Ríos. No quiero que la memoria se entremezcle. Esto que apunto, el rosado de las cosas, era el regreso del maravilloso valle de Viñales, camino de Pinar del Río. Este rosado suave, tierno, infante, que da en algunos lugares de la isla como un derivado vital la tierra madre, se aprecia contemplando la finísima epidermis de la papa, de la *papa rosa*.

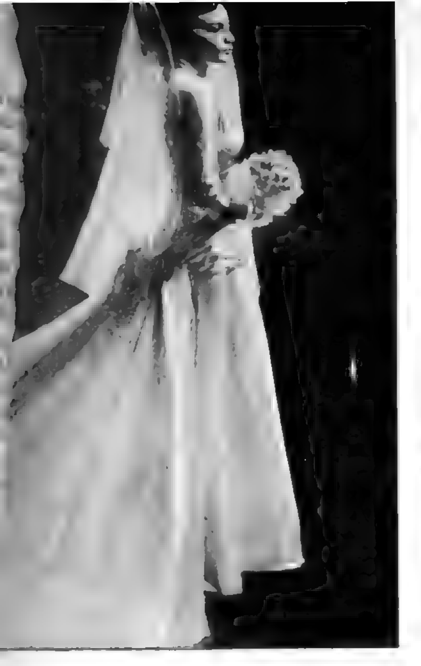
Valle en Pinar del Río.



Arroyuelo en la zona de Santa Clara.

Santuario en Santiago de Cuba.





Mercedes Anchorena-Guillermo Polledo.



María Marta Firpo Devoto-Rafael Giménez.



Susana Isabel Ciovini-José Amílcar Romanelli.



Elena Mattaldi Solanas-Francisco Pociello Argerich (h.).



Mercedes Montenegro-Eduardo Garrido Oromí.



Susana Fitte-Jorge del Piano. Fotos Claros



Florencia Moreno Calvo-Rafael A. González.



María Luisa Almeyra Güiraldes-Leopoldo Bottaro. Fotos Ricardo.

BODAS



Julia Elena Vela Huergo-Carlos Carasi.



Alicia Montes de Oca-Luis Sackman Bengolea.

Silvina Fauvety-Emilio Beccar Varela.

María Elvira Campos-Marco A. Aubone. Fotos Pe









Para fiesta, en taffetas negro. Dibujo de Anne Marie Dousset, sobre modelo de Givenchy, París.



POR TIERRAS DE EUROPA

De Francia a Inglaterra

Susana Calandrelli

¿Para qué explicar a París? ¿Qué se podría decir que no se haya dicho ya mil veces, y en todos los idiomas? París sigue siendo "la ciudad loca que se cree París", como dijera un poeta francés; o, recordando a nuestro Larreta, la ciudad que de noche parece estar dentro de una linterna de seda. No sé si la cita es exacta o aproximada, pero todo lo que se pueda decir de París no es más que aproximado.

Dejemos, pues, París, que conocía ya de antes, y pasemos a Inglaterra, no sin dar un saludo al Hotel St. James, en donde nos alojamos con María Josefina Fresco. Allí tuvo lugar la famosa entrevista de Lafayette con María Antonieta. Dícese que Lafayette se casó en ese mismo hotel. Será cierto o no lo será. Pero para nosotras lo fué, porque más de una vez creímos sentir su presencia antigua y esfumada entre los cortinajes movedizos de las salas. Y ya sabemos que los fantasmas acuden con predilección a los lugares en que fueron felices.

No tuve tiempo para hacerle el amor a París, porque tenía que partir para Inglaterra. Cruzamos el estrecho sin darnos cuenta, mientras almorzábamos; y apenas nos levantábamos de la mesa cuando "los blancos acantilados de Dóver", más blancos aún de lo que suponíamos, desplegaron ante nosotros su telón de fondo.

Tomamos el tren. Es difícil expresar hasta qué punto es deliciosa la campiña inglesa, salpicada de lomas verdes, como una inmensa cancha de golf en la que, anómalamente, picotearan gallinas y mugiesen pensativas vacas. Es la primera vez que vemos vacas. En Italia y Francia, seguramente a causa del mal tiempo, no vimos más que bueyes, esos imponentes bueyes blancos de aire mitológico, que parecen destinados al sacrificio, y en los que llama la atención la ausencia de flores. Contra todas las previsiones, Albión nos recibió con un sol radiante, un sol argentino... ¡Como para creer en los profetas tétricos, que nos pronosticaron nieblas sin fin!

Las aldeas inglesas parecen hechas en serie. Sus casitas de ladrillo rojo obscuro, todas iguales, serias, respetables, revelan "confort", pero poca imaginación. Se adivinan detrás de los muros las mismas estufas con los mismos leños, quemándose todos de manera idéntica. Y en todas partes, los mismos "chalets", como si no pudieran hacerse de otro modo. Los arquitectos ingleses no son muy amigos de fantasear. Y sin embargo, en esa monotonía hay algo sobrio y refinado, que nos habla de elfos y de hadas. ¡Es todo tan bonito! De pronto empezamos a comprender por qué Inglaterra es la patria de las "fairies", y por qué pudo escribir Shakespeare su *Sueño de una noche de verano*; y nos asombra no ver en ningún lado la casa de la vieja que vivía en un zapato.

Llegamos a Londres casi de noche. Y aquí tengo que repetirme. Londres... ¿Para qué explicarlo? ¿Qué se podría decir que no se haya dicho ya mil veces? La capital más grande y poblada del mundo no se parece a ninguna otra capital. Londres deja la impresión de una gran masa de casas uniformes, todas ellas de cinco o seis pisos y del mismo ladrillo rojo obscuro: es roja hasta en los techos. Es seria, sólida, solemne. En ella reconocí a los ingleses tales como los imaginan en el continente: flemáticos, parcos y constantes. Nada tiene que ver Londres con el alegre, elegante y fino París, ni con la Roma ancestral y moderna a la vez. Dije que reconocí a los ingleses. Y ahora añado que los comprendí.

Todavía hay en Londres casas derruídas por la guerra, que se van levantando rápidamente. Recordé aquella frase de Churchill: "Nosotros perdemos todas las batallas, menos la última." Y así fué. Una joven señora, a la que preguntamos si habían sufrido mucho con los bombardeos, nos contestó: "Los alemanes nos bombardeaban todas las noches. Era curioso..."

"Marzo entra como un león y se va como un cordero" — suelen decir los ingleses. En efecto, hay viento y lluvia después de tanto sol. Y de pronto todo se disipa como por encanto, y el sol aparece de nuevo. Esto sucede dos o tres veces en el día. Con razón los ingleses suelen salir siempre con paraguas...

Contra lo que suponíamos, el inglés es de trato encantador. Es amable, simpático, culto. Hablo con ellos y me doy cuenta de que era efectivamente inglés el idioma que me enseñaron cuando chica, y no irlandés, como solían decirme... Visitamos ante todo la Torre de Londres, con sus cuervos famosos, sus guardianes rojos y negros, sus marciales granaderos de grises chaquetones y morriones peludos; el patio de torturas, las prisiones en las que sufrieron Tomás Moro y tantos otros mártires, incluso los dos principitos hijos del rey Juan. Vemos con ojos aldeanos el tesoro de la reina. El brillante del cetro es del tamaño de un puño de hombre. Al salir, el centinela de negro morrión nos sorprende con las tres reglamentarias pataditas de su guardia... Parece un admirable muñeco mecánico.

Nos enmudece después el grandioso Parlamento. Nos conmueve el panteón de los poetas de la Abadía de Westminster y los sonidos del "Big Ben" nos traen nostalgias de Buenos Aires. Mañana veremos Eton y el castillo de Windsor. Y después... otra vez París.

Hemos estado en Londres sólo dos días. Pero la impresión es inolvidable.

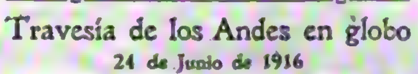




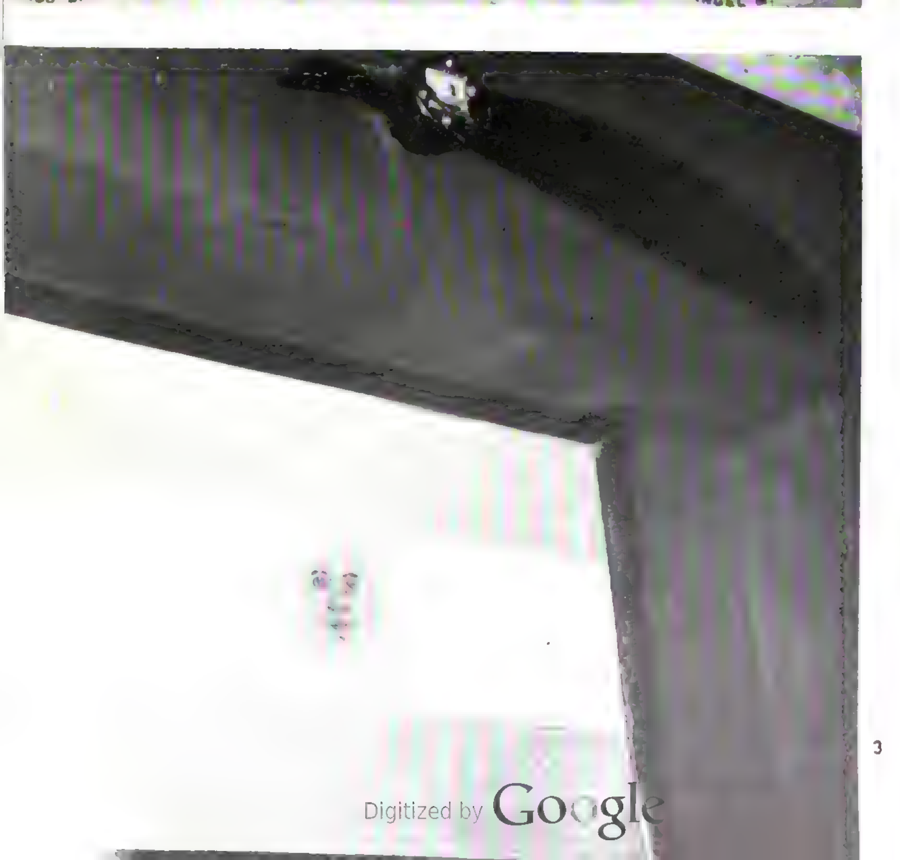
1







2



3

ERNESTO SEGOVIA

El magnífico presente de la aeronáutica argentina hace pensar con admiración en aquellos que, ante el descreimiento de muchos y el entusiasmo de unos pocos, se lanzaron con fe intrépida a la conquista de nuestro cielo.

Nombres como los de Jorge Newbery, Manuel Félix Origone y Benjamín Matienzo han quedado definitivamente incorporados al martirologio argentino del "más pesado que el aire". También la ascensión en globo libre ha hecho sus víctimas, como Eduardo Newbery, perdido con su acompañante en 1908, en la trágica ascensión del "Pampero".

Sin embargo, nada aminoró el entusiasmo de nuestros precursores en el dominio del espacio aéreo.

¡Qué lejos han quedado los tiempos en que un grupo de animosos caballeros dió nacimiento, el 13 de enero de 1908, al benemérito *Aeroclub Argentino!*

Felizmente, para gloria de nuestras alas, algunos de aquellos precursores tienen hoy la dicha de palpar los resultados de sus patrióticos afanes. Aviadores militares como el brigadier Antonio Parodi —compañero del inolvidable comandante Pedro Zanni— y el brigadier Angel María Zuloaga son, con aviadores civiles como Pablo Teodoro Fels y Eduardo A. Olivero, testigos y protagonistas de los heroicos tiempos del nacimiento de nuestra aeronáutica.

Entre ellos, el brigadier Angel María Zuloaga, verdadero "decano" del vuelo en avión y en globo libre en nuestro país, no solamente fué actor de hazañas tan recordadas como atravesar por primera vez la cordillera de los Andes en globo, con su compañero Eduardo Bradley —con el que, también en globo, llegó al Brasil—, sino que, al propio tiempo, ha escrito con prolijidad documental que no excluye la sobria emoción una completísima historia de la aviación argentina, en su obra *La victoria de las alas*. Nadie, pues, más indicado para ayudarnos en la evocación que nos proponemos, y a él acudimos. Evidentemente, en libros de nuestro entrevistado como el que acabamos de citar y en los que titula *Tres episodios de la aviación argentina, Arte y ciencia de volar, Manual práctico de aviación* y otros, encontraremos material más que suficiente para nuestra información. Pero preferimos la referencia personal y viva, el recuerdo amable o emotivo que, como una chispa, enciende impensadamente la cordialidad del diálogo.

Gentil, de maneras pausadas y casi provincianas, el brigadier Zuloaga no necesita subrayar ningún gesto para evidenciar su distinción y señorío. Sus años de agregado militar en París y de agregado aeronáutico en Washington no le han turbado los sabores de la tierra, la discreta entonación mendocina que asoma a ratos en sus decires.

Con habilidad de amable cicerone nos señala la historia de algunas de las reliquias de la aviación que ha podido reunir. Entretanto, sobre nuestras cabezas se ve una grande y original araña, construída con el motor en desuso de un avión *Henry Farman*. Deliciosas miniaturas y cerámicas francesas, con temas de aerostación, decoran el ámbito. Un maravilloso abanico francés, con ingenuas escenas de igual tema, descansa en un rincón. Más allá, en su gran marco de oro, una bandera patria, cuya historia consta en un pequeño pergamino. Ella presidió 41 ascensiones de instrucción para formar pilotos de aeróstatos, militares y civiles. El 22 de octubre de 1915 acompañó la conquista del "record" americano de permanencia en el aire (28 horas), conseguido por nuestro entrevistado y Eduardo Bradley. El 24 de junio de 1916 fué llevada por los mismos protagonistas —el piloto Bradley y el entonces capitán Angel María Zuloaga—, en una hazaña memorable, la primera travesía de la cordillera de los Andes en globo libre, a 8.100 metros de altura y, por momentos, con una temperatura de 33° bajo cero... Es, indudablemente, una bandera con historia. A cierta altura sobre el marco que la encierra se ve la hélice destrozada del avión en que se mató Jorge Newbery, con un retrato del infortunado y valeroso piloto. En otro lugar, el tanque de aceite, abollado, del mismo avión. Una vitrina con medallas conmemorativas constituye una colección única en la materia. Las hay universales y relacionadas con hechos de la aeronáutica de nuestro país. Es imposible sustraerse a la emoción de tanto recuerdo, que nuestro entrevistado ha reunido con devoción y cariño. En la gran biblioteca, una especie de templete tallado en madera reproduce la Puerta del Sol, de Tiahuanaco, que sirve de hornacina a una imagen de la Virgen de Loreto, patrona de los aviadores.

Aún hay más: un interesantísimo gran retrato al óleo del general San Martín, pintado en Holanda, en 1881, por Epamindas, presumiblemente, de acuerdo con la fecha, asesorado por la hija del Libertador. Es una interpretación original, que no hemos visto incluída en ninguna de las iconografías del prócer; un San Martín anciano, pero vestido con ropas militares. Al pie del retrato, como un homenaje, dos miniaturas con la imagen de dos guerreros del Ejército de los Andes: el ayudante mayor Antonio Zuloaga y el sargento mayor Manuel Antonio Zuloaga, antepasados de nuestro amable interlocutor.

Con natural modestia el brigadier Angel María Zuloaga rehuye hablar de sí mismo cuando le solicitamos algunas referencias. Re-

cuerda, en cambio, a muchos de los precursores de nuestra aeronáutica, de los que fué amigo y compañero: — "Mi amigo Bradley, con el que atravesamos la cordillera de los Andes en globo libre, aunque argentino, tenía, por su sangre, la típica flema inglesa. Jorge Newbery atraía con su cordialidad y su magnética simpatía. Benjamín Matienzo era reconcentrado y serio, pero tenía un maravilloso sentido de la amistad. A Santos Dumont lo traté en un Congreso de Aeronáutica realizado en 1916, en Chile. Tuve el honor de que firmara mi brevet. Frecuenté también a Mr. Wrigth, el primer hombre que voló en el mundo con máquina de motor, y traté al general Doolittle, as norteamericano de la aviación en la última guerra. Entre las aviadoras, admiro la pericia de Anesia Pinheiro Machado, brasileña, que aún se mantiene en actividad de vuelo, y a la neocelandesa miss Jean Batten, de apariencia tan suave y frágil, y, sin embargo, gran aviadora. De mis años de aprendizaje, sólo diré que debo mucho al comandante don Raúl Eugenio Goubat, mi primer instructor, hombre de bondad infinita y hondo saber, que formó a una verdadera pléyade de excelentes pilotos. Por la virtuosidad con que volaban y su gran preparación técnica, entre los pilotos extranjeros que conocí, tengo especial admiración para el general Francisco de Pinedo, italiano; entre los nuestros, fué extraordinario el malogrado comandante Pedro Zanni, y la misma admiración tengo para el brigadier don Antonio Parodi, que forma hoy entre los auténticos precursores de la victoria de las alas argentinas".

En sus horas de sereno recogimiento, el brigadier Zuloaga gusta de la frecuentación de otras lecturas que no son las presumiblemente técnicas: por ejemplo, la de páginas de historia y filosofía. Indudablemente, ellas dan un panorama humanístico que ensancha el horizonte espiritual del hombre destinado a dominar la máquina de vuelo. Los temas de la "filosofía de la persona" atraen especialmente a nuestro interlocutor, que manifiesta preferencia por la obra de uno de nuestros auténticos expositores y creadores de filosofía: el profesor argentino Francisco Romero.

—"Es un error creer que el aviador es un ser dominado por la implacable técnica —nos dice. — Precisamente, algunas reflexiones he escrito en ese sentido sobre la aviación y los aviadores. La gente del aire lleva como ínsita en las profundidades de su alma la convicción de que la ciencia y la técnica han de ir aliadas a la felicidad del hombre y de que "el tecnicismo implacable" es sólo deformación pasajera de la verdad."

Evidentemente, el vuelo ensancha el alma tanto como la visión del horizonte. Y en el espacio, librado a sus propias fuerzas y al designio divino, el hombre debe sentir que nada sería si, más que de su máquina de vuelo, no recibiera el impulso hacia lo alto de las propias fuerzas de su espíritu...

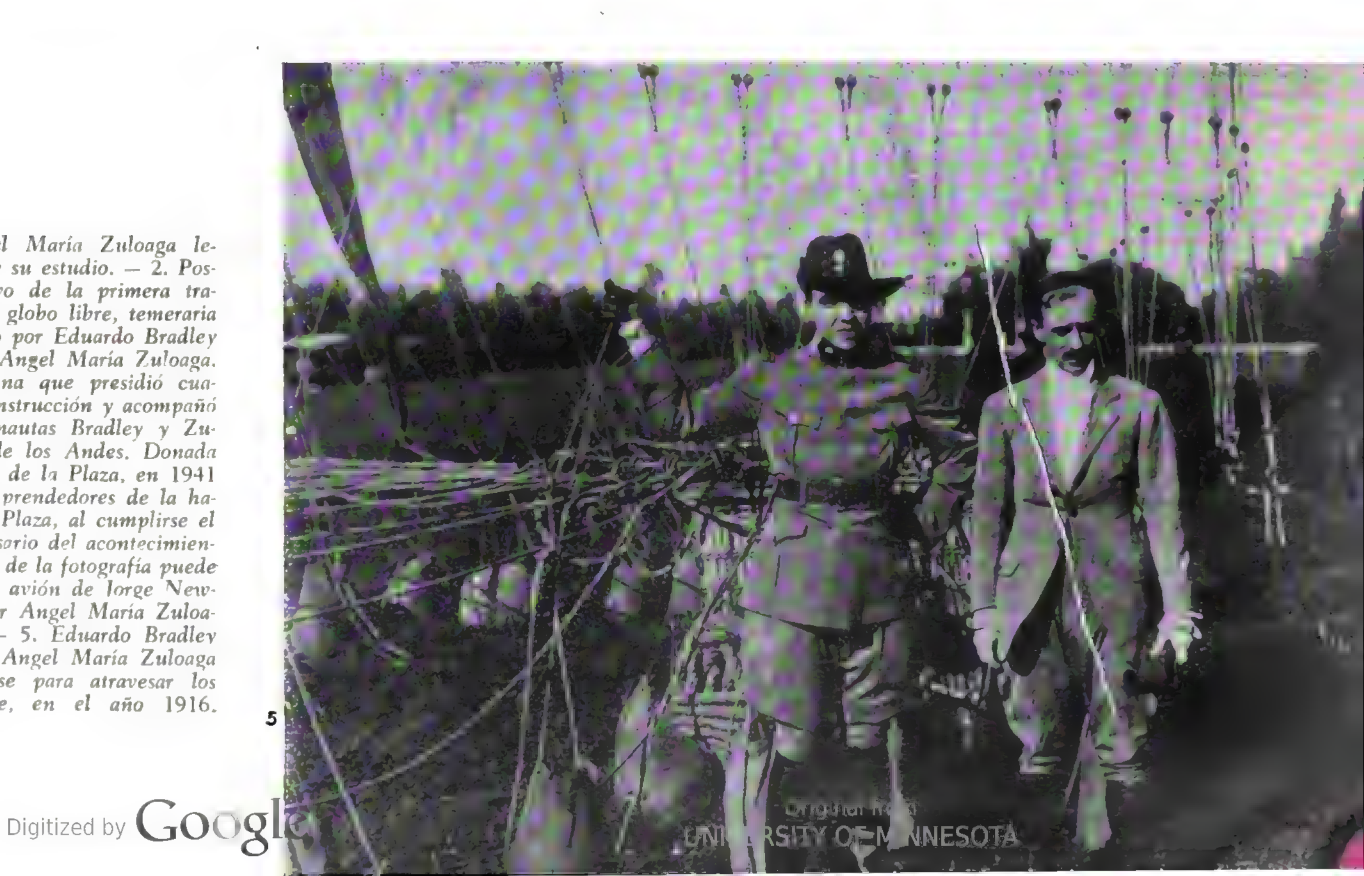
Así demuestra comprenderlo el brigadier Angel María Zuloaga, que tanto ha hecho por el honor y el prestigio de las alas argentinas.


4

Tiempos Heroicos de la Conquista de Nuestro Cielo

El brigadier don Angel María Zuloaga evoca los primeros años de la aviación y la aerostación en el país

1. El brigadier Angel María Zuloaga leyendo en un rincón de su estudio. — 2. Postal impresa con motivo de la primera travesía de los Andes en globo libre, temeraria empresa llevada a cabo por Eduardo Bradley y el entonces capitán Angel María Zuloaga. — 3. Bandera argentina que presidió cuarenta y un vuelos de instrucción y acompañó a los arriesgados aeronautas Bradley y Zuloaga en su travesía de los Andes. Donada al presidente Victorino de la Plaza, en 1941 fué restituída a los emprendedores de la hazaña por Rafael de la Plaza, al cumplirse el vigésimo quinto aniversario del acontecimiento. En la parte superior de la fotografía puede verse la hélice rota del avión de Jorge Newbery. — 4. El brigadier Angel María Zuloaga en la actualidad. — 5. Eduardo Bradley y el entonces capitán Angel María Zuloaga en Chile, preparándose para atravesar los Andes en globo libre, en el año 1916.


5



Parte trasera, costado izquierdo: la Virgen llevada en andas por dos ancianos, hombre y mujer; un colla devoto, una mujer joven con la "guagua", chango tocador de flauta y los músicos anteriores. El artista retocando un detalle de la imagen sagrada.



Parte delantera, costado izquierdo: el tocador de quena y de sicuri, el hombre del erquencho, el tocador de caja y corneta, el delantero con la escopeta; perdida en el grupo, una "imilla" de catorce años.

EL MISACHICO
en JUJUY

Detalle del costado derecho, que destaca la figura de los hombres de la escopeta, los tocadores de caja y tambor, la viejita en oración y, de perfil, la mujer que soporta la parte posterior de las andas.



Fotos Cuevas.

EL grupo de indios de serranías jujeñas que recientemente modeló el artista alicantino Norberto Simón Oltra revive el fuego de un culto secular que se desprende de las primeras devociones traídas por los misioneros y catequizadores de la conquista. La arcilla palpita en la fidelidad plástica de las figuras y parece animarse desde el frío de la materia con nueva presencia de almas. La Virgen es la que se ve en los altares de las capillas lugareñas y mantiene encendida la llama de la fe sencilla que renueva la esperanza en el milagro y en la protección divina.

El examen de cada una de las fotografías que ilustran esta nota da idea exacta de los elementos humanos que forman la procesión del *misachico*. Dos ancianos, mujer y hombre, aligerados de sus fatigas por la fe, llevan en andas a la Virgen; con ellos van los músicos y los devotos, la mujer con la *guagua*, el infaltable hombre que al llegar al pueblo atrae a los vecinos con las salvas de su escopeta, el viejo que junto a la imagen coquea para olvidar las distancias y la anciana que con las manos juntas implora un poco de alivio a sus tribulaciones y pesares.

El tipo del indio, inexpresivo y enigmático en la vida real, piedra viviente de las alturas y quebradas, en manos del artista se transforma en arquetipo de una raza — "la raza vencida y dominada" — que a pesar de haber visto caer la grandeza de su imperio está destinada a perdurar con su fisonomía y espíritu a la par de las razas inmortales. Cada rostro es de por sí una leyenda de su permanencia en la tierra natal, un documento de personalidad en la corriente de las vidas humanas. Cada imagen encierra un drama recóndito, una decisión reprimida, un carácter concentrado en frío fatalismo, una voluntad de perpetuarse para glorificar eternamente a sus divinidades y a sus muertos.

El paso del *misachico* es una fiesta para los creyentes y una novedad pintoresca para los espectadores que viven al margen de toda religión. Para unos es el retoñar lozano de las devociones originarias y para otros es la persistencia de las manifestaciones ingenuas de un culto estacionado en su raigambre secular. La música india que envuelve su grave tránsito reemplaza a los cantos litúrgicos de las procesiones cristianas.

El cine sonoro no ha llegado aún a captar en todo su significado esta riqueza evocativa de nuestra intimidad serrana. Tampoco la música ha franqueado en la emoción de los oyentes el concierto rústico de los músicos que llena las quebradas con el llamado de las almas viajeras que en sus avatares rondan penando en la soledad de las montañas. Posible sería reunir en un ramillete de armonías el lamento de la *quena*, el llamado de la flauta, la melodía melancólica del *sicuri*, la queja del *erque* y del *erquencho*, y como el latir del corazón de una divinidad acompañante, el toque del tambor y la caja.

Pero ya la bella obra de Simón Oltra es un anticipo en la deuda que el arte mantenía con esta manifestación del culto autóctono, una instancia espiritual a continuar develando su singular misterio, tan propicio a la meditación y a las añoranzas. El espíritu hispano ha rendido en el arte lo que en el albor de las misiones cristianas dió con suprema caridad por la redención de los indios fray Bartolomé de las Casas. El indio de Jujuy vuelve así a iluminarse en el panorama de la historia, plasmado en la supervivencia de un culto ancestral.

AUGUSTO VILLAFAÑE



Modelo de faya blanco-tiza. Se destaca una cinta de terciopelo que señala el talle alto. Idea y apunte de A. Fuks.



DAVID TIEMPO

HELDA MARINO

Helda Marino en RIGOLETTO.



Los argentinos no somos xenófobos. Nuestra nacionalidad se forjó con el aporte de hombres y mujeres llegados desde todas las latitudes y mal podríamos renegar, pues, de los extranjeros que, dentro de la esfera de su actividad, vienen a aportar algo de su capacidad y de su conocimiento. Pero de ahí a aceptar como superior o simplemente valedero a todos cuantos traigan prendida la etiqueta "made in cualquier parte" nos coloca en una especie de colonialismo y nos hace aparentar una minoría de edad, ya sea científica, intelectual, artística o industrial que no refleja, por cierto, la auténtica realidad del país.

Concretamente. Se va a Europa en busca de las grandes figuras del "bel canto"... ¡y se contrata a Carlos Guichandú, un excelente tenor argentino! Se va a Europa y se habla de la "lenta agonía de los valores jóvenes" mientras en la propia patria existen figuras avaladas por la crítica y el público internacionales. Más concretamente: Helda Marino, soprano ligera que se parangona sin desmedro con las más bellas voces del mundo.

—Nací en Azul — nos dice, — en el seno de una familia con inquietudes artísticas. Mi madre, dotada de una excelente voz, me sirvió de ejemplo, y mi padre, violinista, me inculcó el amor a la música.

—¿Cuándo inició seriamente, digamos, su carrera lírica?

—Terminé mis estudios con el título de maestra al mismo tiempo que intensificaba los de canto bajo la experta dirección de mi maestro Julián J. Viñas. Ya había actuado en los ineludibles "fin de fiesta" escolares, experiencia valiosa, pues me permitía un contacto directo con el público.

—¿Y su primera actuación profesional?

—A instancias de Héctor Panizza inicié un curso de perfeccionamiento con Luiggi Ricci, de la Scala de Milán. Además, y ya en Buenos Aires, tuve que seguir tres fatigosos pero imprescindibles años de vocalización.

Debuté en 1946, en el teatro Marconi, con *Rigoletto*, de Verdi; se me ofreció el papel de *Gilda* casi al levantarse el telón. Salí a escena sin ensayo con orquesta. Debo confesarles que el día del debut estaban más azorados mis parientes y amigos que yo misma. Me sentí segura de mí misma. Tal como me lo había preconizado mi maestro Viñas, canté "con alma y vida" y conté con el estímulo y la simpatía de todos mis compañeros, especialmente de Guichandú, que encabezaba el elenco. Al año siguiente ya actué en la temporada al aire libre del Teatro Colón, y luego mi primer viaje en avión a Porto Alegre, Brasil, para actuar en el teatro San Pedro, donde representé *Rigoletto, Lucía, El Barbero de Sevilla*, la Micaela de *Carmen, La Traviata* y otras óperas de las veinticinco que integran mi repertorio.

—¿Algún otro viaje al exterior?

—Regresé a mi patria para hacer una larga jira por ciudades del interior y para subir de nuevo al escenario del Colón y del Argentino de La Plata y luego, sí, a Italia, para ofrecer en el Teatro *Dell'Opera de Roma* mi interpretación de Rosina de *El Barbero de Sevilla*, junto a figuras que son monumentos en el canto: Tito Schipa, Tito Gobbi, Paolo Silveri y otros.

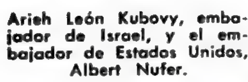
Helda Marino nos acerca un álbum de recortes. A través de los comentarios comprobamos que recibe el justo homenaje de quienes saben apreciar sus innegables condiciones de cantante lírica. De todas maneras, la propia actriz nos informa:

—Yo atribuyo — modestia aparte — al éxito de mi labor en la Opera de Roma el haber sido contratada para dar una serie de conciertos en el salón la "Farnesina" y haber grabado discos para la R. A. I. (Audizione Radiofoniche Italiane).

Mientras un extraño resplandor del cielo va siendo lentamente cubierto por el manto de la noche, ella nos relata aún su viaje a Venezuela para integrar la Compañía de Opero Italiana en el Teatro Municipal de Caracas; dar varios conciertos de música de cámara y, a invitación del Ministerio de Instrucción Pública del país amigo, realizar una audición radiofónica por la Radio Nacional, que integran todas las emisoras. Antes de regresar su imagen y su voz fueron irradiadas por Televisión Radio Caracas. Esto ocurrió en 1953. Recordaremos también que en 1951 el maestro Arturo Rodzinski la eligió — conviene subrayarlo — como protagonista de *El Gallo de Oro*. Y destaquemos, además, que este dato biográfico no nos fué suministrado por la exquisita cantante. Aunque ella es una mujer consciente de su propio valer, prefirió omitirlo. Las apreciaciones de su arte y de su técnica corresponden, según nos dijo, al crítico y al público. Y éstos ya han dicho su palabra definitiva sobre Helda Marino: una gran figura del arte argentino que, como muchas otras, merece actuar más asiduamente en el teatro y en la radiotelefonía argentinos. Valorizándolos, dándoles el justo lugar que les corresponde, retribuyéndolos para que su dura carrera no sufra contratiempos de ninguna índole, lograremos, en un día no muy lejano, que directores y empresarios del extranjero vengan en su busca y no a la inversa, como ahora.

El embajador de Israel, Arieh León Kubovy, y su esposa ofrecieron una reunión con motivo del día nacional.





Arieh León Kubovy, embajador de Israel, y el embajador de Estados Unidos, Albert Nufer.



Jaako Wiliam Keto, secretario de la Legación de Finlandia, su esposa y Erik Herluf Krog-Meyer, de la Legación de Dinamarca.



La esposa del embajador de Israel, el ministro Alberto Houssay, jefe del ceremonial de la Presidencia, y el ministro de Seguridad de Israel, Behor S. Shitrit.



Sra. de Picard, esposa del embajador de Canadá, y el jefe del ceremonial del Estado, ministro Ernesto A. Nogués. Abajo: El embajador de la República Dominicana, Cirilo José Castellanos, y el ministro de R. Exteriores, Luis A. Podestá Costa.



Leonardo no pintaba al duco

UN simple criterio comercial — que es la cosa con menor contenido artístico del mundo — puede llegar a influir en el sentido estético de la gente y convertirse en un estilo.

Que es cuando la manera de vivir, de sentir o de expresarse adoptan una tónica común fácilmente identificable.

Hace años, por ejemplo, se instalaba un restaurante que imponía a fuerza de calidad alguna salsa complicada, elaborada por un cocinero, refinado lector de Brillat-Savarin y consumida por minorías igualmente adeptas y hábiles en el manejo selectivo de su paladar.

Un *filet aux champignons* era entonces tratado individualmente como una obra de arte y el cliente, de acuerdo con el *maître*, comentaba largamente su preparación, sus ingredientes o su resultado. Después de haberlo comido, el *maître* o el dueño del restaurante venían a recoger los aplausos — a riesgo de suicidio en caso contrario, como Vatel — e incurrían nuevamente en una exégesis de entendidos. Exactamente como dos adeptos de Bach o de Beethoven, que se reúnen en los pasillos para comentar las hazañas del director o los violines, con gran acopio de información erudita y de paladear refinado.

Pero el mundo crece demográficamente en cantidades muy sensibles. Y el principio comercial que deriva de ese crecimiento consiste en poner la mayor cantidad de cosas al alcance de la mayor cantidad de personas.

No es posible tratar la confección de cien *filets aux champignons* con el mismo cariño de artista con que se elabora uno solo. Ni proveer de música refinada a doscientas mil personas con la misma intensidad cualitativa con que se atiende al requerimiento de un par de centenares de exigentes.

La música se ha resuelto con el disco, que puede atender millones de exigencias iguales. Sólo que faltará el factor personal del intérprete *que se toca con las manos.*

Uno podrá tener a Brailowsky tocando para sí, a la hora que se le ocurra y en una versión irreprochable. Pero no podrá darse el gusto de ver a Brailowsky al mismo tiempo y acompañarlo en su superación. Es un matiz.

Pero cada vez que se sacrifica uno se ataca en su raíz a la calidad. (Este mundo contemporáneo de las colas, del material plástico, del cinemascope y de los grandes restaurantes de *auto-service* es un mundo de resignados.)

Uno sabe que hay mucha gente con los mismos derechos que uno y sabe que tiene que hacer cola para tomar el tren o escuchar la sinfonía, para entrar en el cine o contemplar el paisaje. Y se resigna. Sacrifica, en nombre de ese derecho de todos, un matiz en el paladeo. Algo de intimidad en el paisaje. Un poco de soledad para escuchar al intérprete.

El número tiene naturalmente sus derechos. Y es lo justo. Pero la calidad se resiente.

El *filet aux champignons* se elabora científicamente en cocinas electrónicas, con una eficiencia de ecuación tratada por Einstein. Es un *filet* técnicamente irreprochable.

Pero el viejo *gourmet* necesitaba algo más que un mundo de Wells o de Huxley para apreciar la calidad; requería el comentario previo — que es tanto o más importante que el saborear estricto — y el comentario *a posteriori*, que prolonga intelectualmente la sensación física y pasajera.

Si se atienden simultáneamente cien *filets*, el *maître* no tendrá tiempo ni el cocinero tampoco para ese discurrir previo y posterior. Y a la salsa, como al disco de Brailowsky, le faltará ese imponderable que es la pasión, la preferencia individual, el oficio hecho con amor de artesano.

El mueble era lustrado a muñeca, prolongadamente, por un artesano que era crítico al mismo tiempo y que, sin hacer cuestión de horas, sólo buscaba la perfección en el resultado. Porque ése era su orgullo. El orgullo de un hombre que no quiere ser superado por nadie.

La máquina de pintar al duco tiene la falta de pasión de todo organismo sin alma. Extenderá su finísima capa de pintura con la irreprochable prolijidad de un logaritmo. Ni una millonésima de milímetro de falla. Será una pintura reluciente como un espejo, impecable, igual a todas las otras pinturas al duco. Maravillosa. Pero le faltará el padecer individual de su artesano. (Ninguna máquina puede volver a su casa y contarle a su mujer que hoy ha realizado un trabajo insuperable...)

Un contador podía enorgullecerse de sus cálculos infalibles. Pero una máquina de calcular no conoce el orgullo ni la emulación. Al nacer en su cuna en serie ya sabe que no podrá equivocarse nunca.

Saber que no nos equivocaremos nos quita, con la vacilación, buena parte del goce del triunfo. Nos sustrae, en cada caso, el amor por lo que se ha logrado a través del esfuerzo y la dificultad.

Lo que equilibra el triunfo y lo que establece el verdadero arco voltaico del éxito es siempre el otro polo: la posibilidad del error que está en la naturaleza humana. La contabilidad del esfuerzo a realizar, que implica superación y sacrificio.

Toda mujer casada sintetiza este pensamiento con el reproche que tiene siglos:

—Desde que nos casamos ya no tienes conmigo las mismas atenciones de antes...

Y es verdad: el marido en serie, suele tener esta repudiable sensación de seguridad, que es lo que verdaderamente afecta a la mujer.

Sí, amigos: los restaurantes de *auto-service*, los copetines al paso, la pintura al duco y los discos, al igual que la vieja institución de los maridos desatentos, sólo demuestran una cosa: Que insensiblemente se ha reemplazado el criterio predominante de calidad por la obsesión demagógica de cantidad

Variaron los términos y, claro, ha cambiado la ecuación.

M A R C E L O   M E N A S C H E.





En gro de lana gris plata está confeccionado este modelo de André Ledoux. Pantalón o falda se acompañan de un sacón corto de paño rojo. Derecha: Complementan el presente modelo de Ledoux un ancho cinturón de cuero rojo y balerinas de becerro del mismo color.

←← Modelo en gro de seda rosa vibrante. Un moño al frente da amplitud a la línea del busto y otro atrás señala el nacimiento de una pequeña caída que prolonga el ruedo. Creación original de Goodman.

Fotografías de José Medeiros, Saderman, Santiago González y La Hitte.

Sergio Roberts *en sus danzas de Bolivia*

Por EDMUNDO VELAZCO



Etnográficamente la riqueza de este país del norte alcanza caracteres a menudo enigmáticos. Dos razas primitivas, la de los quichuas y la de los aymaraes, parecen orientar la esencia de un mundo en el que los eruditos encuentran relaciones asiáticas bien definidas. Véase, por ejemplo, la analogía tan marcada entre algunas de las máscaras utilizadas en la popular "diablada de Oruro" con las empleadas por los bailarines tibetanos; puede señalarse, además, la concreta forma pantomímica que señala el nexo de ambas danzas. El esplendor imperial de Tiahuanaco, al sur del Titicaca; el espíritu de los aymaraes, la gravitación del mundo kesshua de los Incas, hasta el descubrimiento de América y el coloniaje, resultan en el transcurso del tiempo fases de un itinerario que va enriqueciendo de manera casi insólita su vasta estructura folklórica. Pero de todas estas manifestaciones del arte la danza persiste en el contraste con el avance de las épocas, quedando como uno de los testimonios más inalterables de un lenguaje esencialmente humano, elevado a la categoría de creación. En tal sentido, las danzas de Bolivia resumen un contenido temporal, un bosquejo de edades solamente fijas en los monolitos y ruinas prehistóricas que aún continúan aportando su definición estética y su misterio original.

Enamorado de estas tan particulares danzas de Bolivia, el bailarín Sergio Roberts comenzó, en el año 1941, su labor de investigación de los bailes y ritos de ese país, con un único fin de llevarlos a la escena no solamente de teatros, sino de casas de estudio y universidades. La búsqueda se inició a través de los trabajos de Pedro Cieza de León y del padre Bernabé Cobo, del siglo XVI, y pasando por otros cronistas llegó hasta las investigaciones actuales de Arthur Posnansky, logrando rehacer algunas de las danzas tiahuanacotas, cuya antigüedad se remontaría, según la opinión de varios cronistas, a algunos siglos antes de Cristo. Tomó ejemplos directos de los bajorrelieves, ídolos y vasijas, no solamente para el movimiento, sino también para los detalles accesorios, vestimenta, etc.



Bolivia brindó de manera imponderable todos los elementos para una reconstrucción que incluía la magia de la música pentatónica, rituales de sacerdotes y ñustas, danzas agrarias de masas, ceremonias de iniciación, etc. Dividida en zonas bien señaladas, como el Altiplano (Oruro, La Paz y Potosí), el Valle (Cochabamba, Sucre y Tarija) y Oriente (Santa Cruz y Beni), Bolivia señala grandes diferencias entre sus danzas, aun cuando conserven una raíz única. Entre kesshuas y aymaraes existen algunas danzas bailadas con música de sicus o flauta equivalente a las llamadas de pan, entre las que sobresalen *Las Mimulas, Los Palla-Pallas, Los Laquitas*, etc. Otras danzas igualmente importantes son las de los *Kenachos*, con su enorme coraza de piel de jaguar, la de los *Chokelas*, las danzas con pericollo o danzas con flautas de caña, tales como *Los llameros* y *Los cullawas*, y las danzas con murga o varios instrumentos, entre las que se cuentan *Danza de los morenos, Calla huayas* y *Tundiques*.

Sergio Roberts estudió separadamente estas danzas, hasta lograr realizarlas de manera tal que pudieran ser llevadas a un escenario. Incursionó también por lugares semisalvajes, a 550 kilómetros de Santa Ana, en donde recogió la danza *Idi Casai Egai*, de los indios antropófagos, cuya traducción sería "danza para el enterrado vivo", y que recuerda la costumbre de estos indígenas de enterrar a sus enfermos antes de que mueran.

Tales son en síntesis algunas de las muchas danzas del folklore boliviano, que el bailarín Sergio Roberts ha incluido definitivamente en su repertorio.



notas de *Isa Grey*





—"Mamá, era divertidísimo... No perdí un solo baile... Fred dice que soy la campeona del "boogie-boogie"... — Al escuchar a su hija, tendida a los pies de su cama, contarle esplendorosa sus triunfos de la fiesta reciente, la madre de Grace recuerda la emoción tan distinta de sus propias veladas juveniles... Evoca una noche que su joven festejante, Ronald Morgan, mientras se deslizaban juntos al ritmo cadencioso y lánguido de un vals, besándole tímidamente la mano le había murmurado: — Tus mejillas y tus labios lucen frescos y suaves como el terciopelo de la gardenia que adorna tu vestido... — Y ella, en un gesto encantador se la había ofrecido como recuerdo... — Que distinto es todo ahora — piensa, pero en el adorable rostro de su hija, maravillada, reconoce esa misma frescura suya de entonces, y le pregunta: — Grace, ¿qué haces para conservarte así después de tantas horas de esa - agitada gimnasia musical? — Pero mamá — le contesta ella risueña, — es que siguiendo tu consejo, uso siempre el maquillaje de Dorothy Gray... Su exquisito polvo facial, de aroma tan delicado, mantiene permanentemente esta lozanía en mi cutis, y su insuperable lápiz labial da este brillo y frescura inalterables a mis labios. Estos productos nos dan, pues, a ambas el mismo maravilloso resultado... Porque para todas las edades solamente los famosos cosméticos de Dorothy Gray son la base del perfecto maquillaje...



Terminado el verano reanudamos el placer del "week-end" que prolongadas estadías al borde del mar habían interrumpido... Las maravillosas quintas de Martínez y San Isidro, los "bungalows" de Tortugas y otros sitios igualmente elegantes vuelven a ser centros de reunión social de la juventud... Visitas en bicicleta, charlas sobre la "pelouse" a la hora del sol, y luego el té o el cocktail al lado del delicioso fuego de una chimenea; tal es la vida que gran parte de nuestra sociedad practica durante el invierno... De un alegre grupo de jóvenes de nuestra sociedad más distinguida mencionaré los dos conjuntos de sport que más me llamaron la atención; el de María Angélica Urquiza Anchorena y el de Carmen Uriburu Llavallol... El primero, una casaca de punto inglés, verde pálido, cuello alto, con dos trabas sobre las caderas, acompañada de un pantalón ajustado de lana gris de cuadros Príncipe de Gales. Y el otro era un precioso conjunto de "cachemire" tono celeste pastel, manga raglán y estilo americano, acompañado de un pantalón negro, también ajustado, de línea impecable... Ambos conjuntos eran de "Clase", que debido a la originalidad de sus finas creaciones de sport se ha convertido en el punto de reunión de todas las mujeres elegantes... Por eso sus salones se ven visitados por la más seleccionada concurrencia que sabe apreciar la fina calidad y extraordinaria confección de las prendas de sport de "Clase", Avenida Santa Fe 1402...

Se acerca el invierno y se acerca también la preocupación de toda mujer elegante de precaverse contra la inclemencia del tiempo... Pero porque el tiempo está amenazante no debemos arruinar jamás la línea de una "toilette" llevando un impermeable cuyo único objeto sea salvarnos de la líquida furia de los cielos... Casa Perramus así lo ha comprendido, y con Lagarrigue, nuestro gran dibujante de modas, ha encontrado una solución genial a este problema... Los recientes desfiles de modelos de impermeables realizados en los salones de Casa Perramus nos permitieron comprobar que las originales creaciones de Lagarrigue han hecho sensación en Buenos Aires... Allí pudimos escuchar el juicio certero de dos calificadas opiniones femeninas. Fueron la de Poulette Morax de Gés, recién llegada con su esposo, el nuevo Representante de las Naciones Unidas ante varios países de Latinoamérica con sede en Buenos Aires. Poulette Gés figura entre las mujeres más "chic" de París, a cuya sociedad pertenece. Y de Mary O'Grady, distinguida figura norteamericana con residencia aquí. Mary viaja constantemente a los Estados Unidos, y también allí, como junto a nosotros, es una interesante personalidad social debido a su cultura y refinamiento. Ambas reconocieron con entusiasmo que la preciosa colección que presenciaron nada tenía que envidiar a las mejores de París o Nueva York, porque Buenos Aires es hoy un verdadero centro de la moda... Por eso, gracias a los conocimientos y experiencia de Casa Perramus y al genio creador de Lagarrigue, podemos decir con justo orgullo que sus originales y lindísimos impermeables allí exhibidos hacen honor a la moda argentina...



Al ver a Roberto apoyarse malhumorado y pensativo en el mesón, el barman le sirve, como siempre, su bebida preferida... — Lindo día, ¿verdad? — le comenta, pero Roberto no lo oye ni le importa del día... ¡Está tan indignado con Suzy!... Ella sabe que todos los jueves está obligado a almorzar muy temprano... Hace seis meses —¡o más— que están casados y todas las semanas ocurre lo mismo: ¡Suzy, simplemente, se olvida!... Y para colmo, si él protesta, se ríe, lo llama maniático y lo besa, diciéndole que es más lindo vivir de puro amor... Pero hoy, ya cansado de celebrar esos chistes, le reprochó ser una pésima dueña de casa; entonces ella de un modo angelical le aconsejó que los Jueves debería irse a almorzar a casa de su madre... — Era precisamente lo que pensaba hacer sin tu consejo — le contestó furioso, y dando un portazo se fué... Pero, a medida que saborea su fresco aperitivo se ablandan sus rencores... Reconoce que la puerta golpeó tal vez demasiado fuerte... ¡Pobre Suzy!... ¡Es tan linda!... Pone más hielo en su vaso y pide al barman el teléfono... — "Hola, ¿Suzy?... ¿Eres tú?... Hay un día precioso... Ya estoy de buen humor... ¿Me perdonas?..." — Suzy es un ángel, claro que lo perdona... — Ya sé que estás de buen humor — le contesta — lo reconozco en tu voz... y sé también que es debido al exquisito vermouth Cinzano que seguramente estás bebiendo..., tu aperitivo predilecto, porque siempre me dices que no hay como el Cinzano para levantar el espíritu...





EL MAR
Puerta de misterio

EL mar está calmo. Los marineros, en larga singladura blanca, bajo la vela amiga, trabajan y sueñan. Los últimos adioses de la playa, de las gentes y de las gaviotas van prendidos en la vela del barco, que navega bolinero con un ansia de vuelo cabeceante.

Ese mismo mar brama ahora con un zumbido sordo y ululante, que es el cantar de los ahogados. Aquel vuelo vagaroso de las gaviotas se ha convertido en un terco revolotear en círculos, de diana mortal, y en un chillar angustioso. De la barca, amada del viento, ya sólo flotan, por un momento, trágicos, al garete de las olas, el cesto y el remo solitario del pescador. El mar enfurecido se calma de nuevo al cobrar su presa. Más tarde, devuelto a la playa envuelta en nieblas de olvido, aparece totalmente irreconocible aquella cara del ser amado que agitara al partir el pañuelo del eterno adiós.

Todo este arcano de un trasmundo con sombras de muerte nos parecerá natural a muchas personas siempre que no veamos en el mar tan sólo el comienzo de una orilla que termina en otra orilla, sino la puerta de un misterio.

El mar es toda una inmensa mano de sombra que siente una alegría cruel cuando toca el cuerpo de los ahogados y los siente fríos como su elemento. Pero muchos de esos espectros que el mar no devuelve nunca nosotros sabemos que van boyando, aupados suavemente por las olas, hacia las islas del olvido — esas espontáneas islas de coral que se forman en medio del océano para jugar con la geografía, — y su voz familiar se deja oír, giróvaga, en las caracolas del recuerdo que en las antañonas salas huérfanas de los hogares marineros vemos colocadas sobre mesas antiguas.

En el océano Atlántico brumoso vivían, en época relativamente reciente, "los hombres marinos", que a veces intentaban subir a bordo de los navíos, tal vez para inquirir noticias de la efímera cuarta parte sólida del mundo. El cardenal Hoyo, con todas las salvedades de su alto ministerio, los describe bastante bien: "Algunas veces se ha visto en estas playas algunos peces de la misma figura que los hombres y en todo les parecen, salvo que tienen las manos y los pies un poco torcidos por razón de andar siempre nadando como las ranas. En las cabezas, pechos y espaldas tienen unas espinas muy delgadas que parecen pelos. Son amigos de gente humana y de que les den pan".

Por este derrotero náutico nos vamos yendo, sin querer, hacia el maravilloso mundo de las sirenas, que es un tópico continuamente renovado, pero auténtico y clásico en cosas del mar. Porque hablando no ha mucho sobre la posibilidad de llevar este artículo, que ahora escribo, a cierta revista porteña, su director me lo aceptaba, pero con la condición previa de no olvidarme de aquellos versos de Paul Valéry: "La mer, la mer, toujours recommencée!". Entonces yo comprendí que era hombre al agua y me alejé hacia otros mares para huir de ese pedante afán turístico-afrancesado que caracteriza a cierta literatura argentina, aunque no sea precisamente del mar.

Y como "galleguito", me fuí a mi mar. Porque también habéis de saber que el mito de la sirena perdió en Galicia su sentido de la pagania. La sirena perdura en mi tierra, incluso con nombre propio, convertida al cristianismo y madre de todo un noble linaje. Leed a fidedignos escritores y os enteraréis que el caballero Don Juan Frojaz casó con una sirena que se llamaba Doña Mariña, y de ellos nacieron todos los Mariños de Lobeira, que llevan en su escudo tenante del pazo de la Tierra de Salnés la figura de esa sirena que sostiene el blasón...

El viejo mito de estas hijas del mar, bellas y ondulantes como las olas, aflora continuamente sobre la superficie del arte y de la literatura. Todos recordamos a esas irresistibles mujeres con cola de pez — y es prudente advertir a las damas que no implanten tal moda — que obligaron al insobornable Ulises a taponar con cera los oídos de toda su tripulación y a atarse él mismo al palo mayor de su nave.

Según las crónicas, San Brandán, en sus legendarias y maravillosas singladuras medievales, decía misa instalando el altar sobre el lomo de enormes peces-islas, y desde ahí bautizó a todas las sirenas del mar largacío. Posteriormente, en tiempos de Carlos V, se hace referencia a una mujer marina que vivía en tierra, en hábitos de religiosa, a la que visitaban los habitantes de la época, y no sin razón, como a un ser curioso. Ella no hablaba con nadie y empleaba todo su tiempo en hilar y tejer, ingeniándose para ir siempre a su querido elemento, el agua. La existencia de esas mujeres así evolucionadas se relaciona con la del anfibio y mimoso manatí, cuyas hembras tienen mamas y ciertos gestos parecidos a los de las mujeres. Pero nosotros, prudentemente, no queremos decir herejías y ponemos punto final a esta foja marina envuelta en las brumas de nuestro misterioso cuaderno de bitácora.

ELISEO ALONSO



Coronel Jesús Melger, agregado aéreo del Perú en Chile, y el coronel Alberto León Díaz, agregado a la Embajada del Perú.

El coronel Alberto León Díaz, agregado militar a la Embajada del Perú, y su esposa ofrecieron un almuerzo en su residencia a un grupo de sus amistades peruanas.



Olinda de Barreto, esposa del agregado naval del Perú en Chile, Virginia Pestana, y Maruja de Melger, esposa del agregado aéreo del Perú en Chile.



Coronel Samuel Morante, agregado aéreo a la Embajada del Perú, y el capitán de navío Jorge Barreto, agregado naval del Perú en Chile. Abajo: Josefina Salmón de Lajara, Alda de Suito y Luz Marina de León, dueña de casa.



Los Versos que Recordamos

ESTAN en algún pliegue de nuestro ser esperando el momento exacto que les pertenece. Y en ese instante, en ese preciso instante, cuando la circunstancia los anima, comprendemos que su existencia se prolonga lozana libre de todo asedio, iluminada y honda, más allá de cualquier desnivel sentimental de la aventura del cambio. No pertenecen, necesariamente, a lo mejor de la tradición literaria, aunque muchas veces coincidan con ella. Su envoltura valiosa es otra, la forma, el instante emotivo en que fueron leídos, la anécdota propicia que los incorporó a nuestro recuerdo, el contorno del paisaje inicial, ese otro tiempo emotivo que se fué incorporando a ellos y que ahora les deja su pátina lenta, su reborde dorado. ¿Cuáles son los versos que recordamos y por qué? La memoria los ha aprisionado, acaso en la infancia, tal vez en la adolescencia, frecuentemente, por exigencia escolar resistida con empeño, y desde entonces nos siguen fielmente. ¿Qué significación encierra ese benemérito cautiverio? Insistimos: no son motivos estéticos, o por lo menos no lo son exclusivamente; muchos otros se entrecruzan y valen como ellos para preservar del sinuoso paso del tiempo esas palabras destinadas a salvarse de él para transformarse en memoria lírica o sea para convertirse, ¡alégrate, lector anónimo!, en el premio más grato para todo poeta: "oponer una frase de basalto al genio oscuro que nos desintegra", como dice altiva, pero tristemente, un par de versos memorables.

Los hay de todos los matices, de todos los efectos, de todos los temas: sentimentales, trágicos, festivos, clásicos, románticos, simbolistas, ultraístas (aunque en este caso el nombre de versos parece casi un abuso de confianza), y como se subordinan flexiblemente a la intimidad sentimental tienen su tiempo cambiante: el de la primavera, el del ímpetu del estío, el del inventario nostálgico del otoño, el de la grave sinceridad del invierno. A veces su atmósfera es de una mañana campesina con un paisaje quieto de valles verdes, de cielos frágiles y acuarelados, de aguas quebradizas, un paisaje al que se asoma siempre desde una ventana un poeta que se parece mucho a Rilke; otras, la de una tarde que se prolonga en fina llovizna de campanas en el viento que hace avanzar desde su gruta del bosque, por el último camino blanco del atardecer, una suave melodía nostálgica, o le conviene el dibujo impreciso de la noche, callada y profunda cuando empieza a escucharse el latido de las cosas que despiertan en el recuerdo como en el *Canto del viajero*, de Goethe. Entonces las palabras aprisionan otro sentido y parecen entrar dentro de una gran armonía ambiental. Otras veces nos sorprenden como si se desprendieran de alguna estampa tenazmente fija, vuelven a nuestro encuentro por un extenso corredor de sombra y nos dicen su emoción invariable, su color, su quieta música. Pueden descender de las cumbres más altas y sonoras de la poesía, como en el lamento desgarrador de Garcilaso, ese espantoso instante de despecho, el más desgarrado si no el más hondo de toda la poesía española de los siglos de oro:

¿Qué no se esperará de aquí adelante — por difícil que sea y por incierto?

O estar en las laderas de la meditación desesperanzada, cuando todo suena como un lamento sin remedio:

Los yunques y crisoles de tu alma, — ¿trabajan para el polvo y para el viento?

Pueden llegar, en cambio, en el momento más feliz, cuando el amor sonríe y deja en la frente su rastro luminoso:

¿No la conocéis? Entonces — imaginadla, soñadla. — ¿Quién será capaz de hacer — el rostro de la amada?

O señalan el descubrimiento, debemos decir el deslumbramiento, de una ciudad querida entrañablemente y sin embargo siempre nueva en su difusa realidad cambiante:

Dejo en la silla próxima una rosa — y digo tu elegía y mi elegía.

Alguna vez evocan una aldea donde las cosas permanecen en el reposo activo de su vida interna infinitamente matizada:

Lejos asoma la ordenada cresta — del caserío, donde todo ocupa — su lugar, como en una mesa puesta.

Y encierran apretadamente, sin gritos, sin disonancia, pero con intensa vida trágica, la verdad de un destino humilde:

Ellos cantan haciendo la casa de los otros.

En todos late la presencia constante de algo que vence impetuosamente el paso aniquilador de los días, y ya nos sigan en nuestra soledad para atenuarla, ya enriquezcan nuestro diálogo con la nota exacta de su frescura, de su íntima belleza interna, ellos tienen la ejemplar nobleza de la medalla donde queda grabado, claramente, el ademán fraternal humano. Más que en el genio oscuro al que aludíamos anteriormente, creemos que cada verso que logra fijarse por su autenticidad en la memoria de los hombres es como un puñado de palabras hondas que Dios regala a cada hombre, no para enfrentar a la Eternidad, sino para instalarse en ella y acompañarla en su permanecer.

ANGEL MAZZEI

El ministro de Filipinas, Manuel Nieto, ofreció un almuerzo despidiendo al embajador de EE. UU., Albert Nufer.



Sra. de Hu, esposa del embajador de China, y el embajador de España, José María Alfaro Polanco.



Señora de Punyaratabhan, esposa del ministro de Thailandia, y el ministro José Manuel Moneta.



El embajador de los EE.UU., Albert F. Nufer, y el ministro de Filipinas, Manuel Nieto. Abajo: El embajador de la India, N. Raghavan, y el ministro de Thailandia, Khemjati Punyaratabhan.



El Sapo y Tres Poetas

ORTEGA, el gran espectador ya cegado por la luz última, advirtió cierto día de andanza viajera, y a causa de un chubasco, un vago estremecimiento, conceptuado por él como probable residuo de milenarias experiencias, que vino a recordarle "la vida en los pantanos, la hora torva y sucia de la amistad con la sierpe y el sapo". De esa amistad antediluviana, amasada en el fango del pálude, le queda al hombre que ha superado la etapa salvaje (de la cual lo que más le sorprendía era precisamente que pudiese "vivir sin asco adherido a la naturaleza húmeda, tumbado en el lodo, en contacto con la sierpe y el sapo"), quédale al hombre —repitono sólo esa repugnancia a volver al contacto de una viscosidad que la civilización ha transportado al área de lo repelente, sino otro sentimiento sublimado por el espíritu, ya que por la vía de la gracia —religiosa o poética— puede exaltar a esos seres desde su reptilicia condición a la categoría de objetos de emoción estética. Sabido es que lo feo cae dentro de la estética. Y nada raro es que los poetas hayan vuelto piadosamente sus ojos hacia la figura desgraciada del sapo, que hayan visto en los suyos algo digno de expresar y advertido en su canto algo digno de oír e interpretar líricamente.

Un poeta argentino —José Sebastián Tallon— da a su primer libro de versos el título de *La garganta del sapo.* Su canto se inicia así: "Tan desnudo y lustroso, y tan feo y romántico, / cuando inflas, oh, sapo, tu croclera garganta, / yo te escucho celoso, porque sé que tu cántico / brota para una sapa que presuntuosa canta..." Lo saluda como maestro y compañero, como juguete vivo de su infancia y se arrepiente de haberle matado hijos. Humildemente reconoce en él su propia mirada, su propia garganta, y lo admira por manso, por sufrido. Concluye diciéndole: "Suene, pues, tu garganta, la bolsita construída / con las hebras de plata de la l'uvia sonora, / donde guarda la tarde la ocasión de su huída, / donde tiene mi espíritu mi canción preferida, / y sus regios tambores arremete la aurora".

Alejandro Casona efectúa su presentación literaria con *La flauta del sapo,* un opúsculo hecho con versos de juventud. Loa al cantor de los marjales, todo trémulo y nidio, en cuyo ojo fatídico ve la pupila de un dios bestial; canta al sapo enano y deforme como un ídolo azteca. Lo reconoce como espigador de ritmos y, al contemplarlo, le encuentra parecido a un adiposo buda. "Ciego de los romances, ronco de trasnochada, / el de la flauta anfibia y las manos en cruz / y la humilde anguarina de esmeralda mojada / y los ojos saltones espantados de luz". Reverentemente saluda al hermano sapo, perseguido por las gentes porque es triste y feo, porque dicen que tiene la baba ponzoñosa; porque, en suma, parece una canción despatarrada. En actitud franciscana dirígese al sapo sin sol y sin hogar que canta sobre los campos encharcados de luna, y finaliza con esta impetración: "Salud, maestro el sapo, poeta de rodillas, / da humildad a mis versos: la humildad de cristal / con que miran lo eterno de las cosas sencillas / el sapo y los filósofos meditando en cuclillas. / Mi infancia sabe a música de tu flauta rural".

Ambos poetas van al encuentro del sapo cantarín por los caminos dorados de su infancia y lo embellecen con la hondura de la comprensión, que, al fin y al cabo, es amor.

Otro vate contemporáneo —Ramón Pérez de Ayala— exalta el canto del sapo. En *La triste Adriana* hay un personaje, un muchachón al que llaman *el Sapo,* por su aspecto físico asimilable al batracio. En un momento de la prosa magistral, ésta se quiebra para interpolar unos versos de tal personaje, que es poeta elemental y enamorado: "Canta el sapo por la noche. Por la noche canta el sapo / y al despuntar de la aurora le sale el alma volando, / que la alondra mañanera es el corazón del sapo. / La culebra pintada / no canta, silba. / Culebra perezosa; / cuando vuela cantando la alondra, / la culebra calla de envidia... / Soy la alondra, soy el sapo. / Soy humilde como el barro. / Del barro salí volando. / Del barro se amasa un cántaro: / el agua pura en él guardo; / guardo en él el vino rancio; / guardo el olio perfumado..."

El poeta rural encarnado en el muchachón ha transformado líricamente la reminiscencia de la amistad milenaria evocada por Ortega, ha vuelto a la hora torva y sucia de la sierpe y el sapo, pero ha vuelto con clara limpidez. Ya el barro se ha tornado cántaro para guardar agua pura y perfumado olio, ya está modelado por la caricia artística del alfarero. Ya está sublimado el sentimiento primitivo, superado el asco del revuelco en el limo; ya está vencida la repulsión, la repelencia a lo que Keyserling llamaría viscosidad del tercer día de la creación.

Si el sapo lo supiera, desde su orilla de fangal sentiría que se le entibiaba la sangre por gratitud a la mirada piadosa de los poetas y —saltón desde los ojos— daría brincos de alegría animal. Más aún si supiese que, haciéndose eco de una leyenda según la cual el sapo lleva en la frente una gema con virtudes curativas especiales entre las atribuídas a las piedras preciosas, Shakespeare —en cuyo genio todo hacía eco— sentenció así: "Sabroso como los frutos de la adversidad. / Semejante al sapo, repugnante y venenoso, / que encierra, sin embargo, una joya preciosa en su cabeza". Perdonaría lo de repugnante y venenoso y luciría con orgullo esa gema misteriosa y legendaria a la luz de la luna y cantaría para los poetas de espíritu franciscano que han sabido limpiarlo de viscosidades de hirvientes días de la creación y se han detenido a escuchar su cántico elemental junto al espejo negro de la charca, a mayor gloria de la poesía.

NÉSTOR ASTUR FERNÁNDEZ

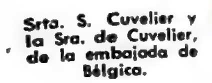


Josefina Rigal Butler lució el día de su casamiento con el señor Horacio Jorge Pando, un vestido de faya blanca. El manto, de encaje. El tul, con corona de azahares. Ramo de Eucharis y Jazmín Azoricum, salpicado de hilos plateados, creación de La Orquídea.

El jefe de ceremonial del Estado, ministro Ernesto A. Nogués, y el embajador de la República Dominicana, Cirilo José Castellanos.

El embajador de la República Dominicana, Cirilo José Castellanos, ofreció una recepción a los periodistas y a un grupo de sus amistades.





Srta. S. Cuvelier y la Sra. de Cuvelier, de la embajada de Bélgica.



Jean Cuvelier, ministro consejero de la embajada de Bélgica, y el embajador de Gran Bretaña, Sir Francis Edward Evans. Abajo: José Carlos Gómez Castillo y Haydée Hoyle de Valderrama, de la embajada de Perú.



LITERATURA

LAS LLAVES DE SAN PEDRO, por Roger Peyrefitte. — Toda la seriedad, el buen gusto y la gracia del autor de *Las Embajadas* se han concentrado en este libro lleno de originalidad, e intenso en su desarrollo permanentemente seductor y denso. *Las llaves de San Pedro* es la yema del talento de Roger Peyrefitte: el enlace de lo sagrado con lo profano, la pintura a fuego de personajes curiosos, la crítica implacable de formas y sistemas impuestos por la tradición petrificada — con el desenlace inesperado de la fe triunfante por encima de todos los combates del alma — han construído esta magnífica narración, cuyo interés está logrado tanto por las revelaciones con que nos sorprende como por su estilo fascinante y por momentos arrebatador. Pocas veces se ha dado en escritores contemporáneos esa aleación de lo clásico con lo moderno, que Peyrefitte consigue en su juego de encarar temas y asuntos de honda trascendencia en un lenguaje y una forma actuales y vivos. Libro jocundo y sin embargo profundo, y seguramente discutido, *Las llaves de San Pedro* ubican a su vigoroso autor entre los primeros escritores franceses de nuestros días. (Editorial *Sudamericana*).

VIAJE AL CONGO, por André Gide. — El gran escritor — y antes de todo esteta y artista — de *Los monederos falsos* ganará la reconciliación de aquellos fervorosos lectores suyos desagradados y hasta desasosegados por sus últimos libros confesionales. A aquellas obras apocalípticas y estremecedoras sucede ahora ésta, que muestra a André Gide en su viaje por la maleza africana del Congo Belga y el Africa Ecuatorial Francesa, conmovido y rebelado ante el espectáculo que le ofrecen los pueblos miserables explotados inicuamente. Su libreta de viaje traduce la entrañable bondad del novelista y su condición natural tan predispuesta a identificarse — redivivo Dostoiewski — con el dolor, la amargura y el sufrimiento humanos. Pero el escritor fino y profundo está presente aun en las páginas de definida intención edificante, refutando así él mismo una de sus frases memorables: "Con buenos pensamientos puede hacerse pésima literatura". Precisamente en *Viaje al Congo* ha hecho André Gide su reconocida literatura de maestro no obstante haber escrito un libro de protesta y de conminación al desagravio y a la reparación de hombres esclavizados por la persecución y el imperialismo. Puede decirse que Gide ha hecho con esta obra la expiación de lo que se ha llamado sus errores, pero, por sobre todo, ha mostrado una vez más ser uno de los escritores más notables de nuestro tiempo. (Editó *Raigal*).

DEL MAGO AL BUROCRATA, por Roger Labrousse. — Con erudición no precisamente abrumadora pero sí de tal abundancia que delata al autor su dependencia de lo que ha preparado para escribir su obra, antes que de sus propias deducciones, ha encarado Roger Labrousse el pavoroso problema de la tecnificación y burocratización asfixiantes que rigen la comunidad actual. El corolario de su trabajo, que consiste en un llamado a la humanización del hombre y su liberación de todo lo que anule su personalidad, está claramente expuesto y surge como terapéutica urgente de las páginas que preceden a esa conclusión. (Editorial *Raigal*).

LOS PATRIOTAS, por Sidney Kingsley. — Teatro macizo y coherente que puede medirse con el más exigente densímetro del diálogo y la técnica es esta celebrada pieza estrenada en Nueva York en 1943. En una correcta traducción de Frank y Roy Bartholomew, *The Patriots* conjuga admirablemente lo histórico con el teatro auténtico, favoreciéndose mutuamente uno y otro aspecto para la obtención de esa armonía raras veces conseguida en los autores histórico-literarios. En escenarios que van desde la cubierta de un "schooner" hasta la residencia presidencial norteamericana, en 1790, y de la habitación de Jefferson a la Cámara de Senadores, la obra desarrolla un diálogo que crece en intensidad y dibuja acabadamente el fuero de sus personajes. Sidney Kingsley — premios Pulitzer y Drummond — es en esta obra el autor valiente pero sereno que ya conocíamos por *Crisis* (u *Hombres de blanco*) y otros dramas de acentuada intención social. Su teatro, de sólida arquitectura, de situaciones intensas y pletórico de un realismo que no excluye lo poético, se lee con el mismo interés con que se ha visto representado durante temporadas consecutivas en los escenarios de Broadway. (Ediciones *Losange*).

HISTORIA DE LOS SALADEROS ARGENTINOS, por Alfredo J. Montoya. — Con documentación original — como la que apuntala el hecho poco conocido de la instalación del saladero de Ensenada en 1810, por la Junta de Mayo — este libro de la Colección Campo Argentino es un aporte de importancia al conocimiento de nuestra ganadería y su historia. (Editó *Raigal*).

ENTRE EL AGUA Y LA SELVA VIRGEN, por Albert Schweitzer. — Del humanista y humanitarista que en 1953 fuera laureado con el Premio Nobel de la Paz, espíritu altruísta en este siglo de hierro y una de las primeras personalidades de nuestro tiempo, es este libro, documento y evangelio de amor a los desposeídos y ejemplo de lo que puede hacerse por el prójimo cuando la cultura y el saber no están separados de la generosidad y la filantropía. Albert Schweitzer, organista, musicólogo, médico, filósofo, teólogo y exegeta de San Pablo y el mejor biógrafo de Bach, aparte de ser un prototipo de *homus* civilizado y verdadero místico de la acción, relata sus experiencias en la selva virgen, donde ha fundado un hospital en Lambarene, entre los indígenas de Africa, renunciando a la gloria y a una vida de triunfos en Europa, donde su prestigio es enteramente continental. Su vida apostólica y de servicio, su misión de paz y rehabilitación en favor de enfermos y abandonados del destino, su acusación a la "civilización blanca", lo muestran como el campeón de la solidaridad y el militante sin quiebras de una idea y un propósito verdaderamente nazarenos. Místico por naturaleza, pero realista y no contemplativo en sus obras, Albert Schweitzer se erige en nuestros días como una excepción entre los hombres que, con mucho conocimiento, han olvidado la sabiduría y carecen del talento para amar a los hombres, aun teniéndolo para su obra literaria o científica. (Editorial *Hachette*).

LAS CENIZAS DE DIOS, por Mauricio Rosenthal. — La sólida arquitectura y el tejido apretado de una trama apasionante dan a esta novela, evocadora de la destrucción de Mendoza por el terremoto de 1861, un nuevo ejemplo de que lo nuestro — tanto en la creación pura como en lo histórico — hay tema para la novelística argentina. El corolario es sencillo pero trascendental: lo argentino tiene "universalidad" por añadidura y la contiene en sí, y no es mero localismo el escribir sobre tipos y asuntos que nos son tan propios. Esta novela de Mauricio Rosenthal, novelista de garra, describe vigorosamente el escenario cuyano y una galería de tipos pintados con colores bien diferenciados que dan a cada uno su fisonomía y su peculiaridad. En "Las cenizas de Dios", la maldad del hombre, las vicisitudes del que es víctima de la calumnia y la angustia de ver destruídos los grandes ideales, son superados por el amanecer de una resurrección que se produce simultáneamente en el espíritu humano y en la naturaleza, como símbolo de que el hombre y el mundo físico son inseparables en la realización de su destino. (Editorial *Kraft*).

TORTOLA DE FUEGO, por María Paseyro. — Considerada hermana menor de Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini y Alfonsina Storni por el poeta Flores Aguirre, que prologa este libro, la autora de "Tórtola de fuego" muestra alguna leve identidad con aquellas poetisas rioplatenses en los temas que la inquietan, pero tambien una diferencia visible en la composición y el aliento. María Paseyro es sutil en la forma y su rasgo distintivo se encuentra en su manera de convertir en trascendente, pero no por vía de la exageración, lo que aparentemente es cotidiano y corriente. Las Coplas a Santiago del Estero son un ejemplo de esa subjetiva traslación. (Edición *López Negri*).

El Destino Esta en Sus Manos



Emulsión $ 32
Crema $ 30

Emulsión para las manos. Cada vez que lave sus manos o en cualquier momento del día, póngase de esta emulsión y las sentirá suavizadas... juveniles... exquisitamente perfumadas!

Crema para las manos. Usela todas las noches y adquirirá esa tersura de la piel flexible... plena de vida... perfumada!

Watteau

Creadores de un nuevo arte en belleza femenina

El Islamismo y el Corán

EL islamismo no es una religión que nace con el advenimiento de Mahoma, como contrariamente se afirma. Aunque parezca paradójico, el legislador árabe ha señalado que no venía a suplantar o fundar un credo religioso, sino simplemente retornar a la religión pura de Abraham, que estimaba corrompida y alterada por influencias perniciosas. Las enseñanzas puras de Moisés y Cristo no fueron comprendidas por las generaciones posteriores, que la mezclaron impuramente con el clasicismo grecorromano y los misterios egipcios.

"Todo cuanto te digan ya fué dicho a los apóstoles que te precedieron", dice el *Corán*.

Cristo es para los musulmanes el más puro y sagrado de los profetas; rinden culto también a la Virgen María, como que el dogma de la Concepción Inmaculada fué declarado por los musulmanes antes que los cristianos mismos. Y no reconocen ningún padre sobre la tierra, sino el padre común, el Dios único, que pregona el muezín en los minaretes: "No hay más Dios que Dios". "Si hubiera más de un Dios, el Universo se destruiría". (*Corán*).

El Corán, dictado en el siglo VII, establece que Noé y Abraham fueron precursores del Islam; se refiere también a Moisés y dice: "Canta en el *Corán* las virtudes de Moisés, nuestro profeta y nuestro enviado". En cuanto a Cristo, establece que: "Dios ha acordado a Jesús, hijo de María, el poder de los milagros, le fortificamos por el espíritu de la santidad".

Jesús — admite el Islam — levanta a la pecadora, perdona a la cananea, absuelve a la adúltera, glorifica al samaritano, cura a los ciegos, sana a los cojos, resucita muertos. Ha venido a la tierra sin más patrimonio que su palabra, tiende la mano para pedir alimentos a aquellos a quienes ha alimentado de inmortalidad.

Si se leyese el *Corán* en alguna iglesia o sinagoga dejarían impresión algunos de sus versículos, de cosa sabiamente conocida. Los adeptos de estos dos credos no podrían precisar su origen. Inacabable sería enumerar los suras referentes a nuestra aseveración, pero basta ya los citados, para que el lector juzgue.

Sobre este libro diremos que es menos extenso que el *Nuevo Testamento*. Está escrito en un elevado estilo religioso. Su prosa rimada tiene la virtud de infundir extático fervor en los creyentes. Los doctos musulmanes dan a su lectura un ritmo cadencioso. Al oírlo se erizan las pieles de quienes temen al Señor; luego sus pieles y sus corazones se apaciguan ante el recuerdo de Dios. Su idioma es arábigo, en su más bello léxico, en su más alta expresión. Su traducción, a pesar de su existencia en todos los idiomas, es imposible, pues aparte de perder la característica principal, que es su rima melodiosa, sin llegar a lo poético, se diluye en idiomas inferiores al original, tan rico en sinónimos, exuberante en alegorías, sublime en su síntesis. De ahí su inadaptabilidad a otras lenguas. Pudiera creerse que esta anormalidad podría limitar la propagación islámica, pero está visto y sabido que dicho inconveniente ha obligado y fomentado entre todos los musulmanes del mundo la aspiración de estudiar el árabe, a fin de beber en el Libro Sagrado conforme a su texto original. Y no solamente se propagó en Oriente, sino también se hizo con rapidez meteórica por Occidente. No fué la fuerza de la espada la que impulsó al Islam como originariamente se creyó. Dicha opinión no la comparten ya los eruditos. El *Corán* establece explícitamente la libertad de conciencia y existen pruebas evidentes en la historia de que en el islamismo son recibidos cordialmente gentes de otros credos, en tanto observen buen comportamiento y abonen las tasas impositivas que les correspondan, enseñando a los islamitas que deben cooperar con "la gente del Libro", es decir, con judíos y cristianos.

La acusación infundada de voluptuosidad en el Islam ha sido descartada por los exegetas. Al contrario, para terminar con la embriaguez vedó las bebidas alcohólicas; para desterrar la inercia estableció la oración que todo musulmán ha de realizar cinco veces al día, instituyendo el ayuno, que ha de observar el creyente, diariamente, por todo un mes, de la salida a la puesta de sol.

La base fundamental para atacar al Islam de voluptuosidad está en relación con la mujer. En épocas anteriores a Mahoma los hombres tenían innumerables esposas. El profeta árabe limitó en cuatro el número de ellas, pero preceptuando que al varón impedido de mantener en pie de igualdad dos o más mujeres le esta vedado tener más de una esposa.

En un país de sequías y tempestades de arenas el paraíso prometido por Mahoma ha dado pábulo a que los buenos se verían trasportados en un ambiente de suaves brisas, de ríos refrescantes, de huríes primorosas, creyéndose que el paraíso musulmán era un lugar de sensual desenfreno. La hurí coránica, formada de musgo y de especias aromáticas es criatura increíblemente hermosa y pura.

El Islam participa de los principios en que se basa toda concepción religiosa: la fraternidad de los hombres en la común paternidad de Dios. No es una panacea para los males del espíritu, ni tampoco una religión agresiva y excluyente. "Deja al poderoso que ponga su esperanza en la parcialidad de la justicia; al débil su desesperación en la justicia misma".

"El hombre es el hermano del hombre", expresó Mahoma en uno de sus discursos. "Diles: Soy tan sólo un mortal como vosotros"; se casó, tuvo hijos, trabajó para ganarse la vida y cuando murió fué sepultado como el común de los mortales. Por eso el islamita no adora a Mahoma; es a Dios a quien venera. Debe llamarse a éstos musulmanes, pues son los que viven conforme a la voluntad de Dios, y no "mahometanos", término que rechaza el musulmán.

"Cristiano — sostiene un filósofo musulmán — es aquel que cree que Cristo era consustancial con Dios y ve en ello la verdad fundamental de su religión. Mahometano debería ser, por analogía, aquel que creyese que Mahoma fué de una misma sustancia con Dios y viese en ella la verdad fundamental de su religión".

Pero ya hemos visto las aclaraciones pertinentes pronunciadas por el propio conductor árabe. No ha dejado lugar a equívocos, a tergiversaciones de sus palabras; no habría por qué divinizarlo ni adorarlo. Cuando el jefe de una tribu que había abrazado el Islam dijo al Profeta: "Tu eres nuestro Príncipe", el Profeta le respondió: "El Príncipe es Dios, no yo".

El Islam va hacia el misticismo, no hacia el ascetismo. Nada de austeridades que debilitan el cuerpo y anulan los instintos naturales del hombre. El precepto fundamental de la ley es la libertad y dar a las acciones humanas la máxima elasticidad.

Enseña que todos son hermanos, sea cual fuere su raza, color o nación. "Todos los hombres son iguales, como los dientes del peine del tejedor; no hay superioridad del blanco sobre el negro ni del árabe sobre el no árabe". Esta igualdad fué proclamada en tiempos en que era prácticamente desconocida.

No existe clase sacerdotal y veda en los templos u otro lugar las imágenes.

¿Qué es el Islam, qué poder sobrehumano tiene esta religión que en un año conquistó moralmente a Andalucía, necesitando para ser desarraigada el titánico esfuerzo de ochos siglos de cruzada asturiana, apoyada por todas las fuerzas de Europa?

El Islam es la sumisión a Dios, unicidad, democracia. Eso es todo.

La obra de sus sabios en el campo de las ciencias ha influído grandemente en la vida intelectual de Occidente. Los cruzados que fueron a Palestina a luchar contra los musulmanes volvieron a sus respectivos países con ideas nuevas acerca del amor, la guerra, caballerosidad y gobierno.

Los historiadores están acordes en aceptar, como lo establecen los textos bíblicos, que Abraham, el venerado patriarca, parte de Ur de Caldea, con su tribu para establecerse en La

Meca (Península Arabe).

Las andanzas y actividades del precursor árabe son realidades históricas ya conocidas. Su época en Caldea ha quedado establecida como el período de "confusión de las lenguas". Siglos más tarde un descendiente de la pastora tribu, Moisés, brega en Egipto por idénticos ideales. Epoca de esplendor y poderío de los faraones, con sus sacerdotes, sus magias, sus obeliscos y tumbas piramidales. El profeta de la cabila semítica, afincada en Gosen (Egipto) en servil esclavitud, hizo valer ante el propio Faraón la infalibilidad de su doctrina monoteísta y la aspiración de liberar del cautiverio y acaudillar a su tribu, llevándola hasta las puertas de Palestina. Lo logró por la fuerza de su genio y habilidad, y por ser fiel intérprete de las parábolas de sus antecesores. Pasaron otros siglos, y en idénticas áreas semíticas surge en Tierra Santa el hijo espiritual de Dios, el Mesías.

Epoca Romana de dominación, período de grandes agitaciones espirituales, de perturbaciones foráneas. Cristo, enviado de Dios, llegó en ese período curativo, asentando la doctrina del Dios único, igual que Abraham y Moisés.

Transcurren otros siglos; esta vez en el corazón mismo de la península arábiga, en la ciudad donde descansan los restos de Abraham, La Meca, aparece otro beduíno, analfabeto, en un período de esplendor de la literatura árabe, de polémicas ardorosas, de creer o no creer en los dioses o bien en el Dios universal, en el Dios de Abraham, de Moisés, de Jesús.

Mahoma, el postrimero de los profetas, construye por dictado divino la obra cumbre de la literatura árabe, jamás superada: El *Corán*. Dicta preceptos religiosos, sociales, civiles. Brega por la unicidad de Dios.

La Península Arabe ha demostrado ser arena apta para las especulaciones de la mente y del espíritu. Allí, dentro de su área natural, nacieron, vivieron y predicaron estos apóstoles del credo universal, que en sus distintas fases, épocas y vicisitudes, bregaron por la paz y confraternidad para todos los pueblos del mundo. Si bien es cierto que sus doctrinas fueron interpretadas posteriormente a la manera de pensar de cada conglomerado humano o tergiversando sus conceptos prístinos, nosotros debemos buscar hurgando el espíritu semítico que les animara, así como los claros e indelebles preceptos que deben imperar en las relaciones humanas:

"Amarás a tu prójimo como a ti mismo" (Moisés).

"Amaos los unos a los otros" (Cristo).

"El hombre es el hermano del hombre" (Mahoma).

Estos tres grandes movimientos religiosos son tres hechos semíticos, tres ramas de un mismo tronco, tres traducciones hermosas de la misma idea. Hay pocas millas desde Jerusalén al Sinaí y del Sinaí a La Meca.

Ibrahim H. Hallar

La de Gonzalo Pizarro

fué una estrella que no alcanzó el cenit

CUANDO hay que construir embarcaciones — porque van caminando por las orillas selváticas de Tierra Firme y no las tienen — los expedicionarios de la Conquista acampan en un claro de la ruta e improvisan astilleros. Así hicieron esta hazaña los hombres de Gonzalo Pizarro y los de Francisco de Orellana. Y así, por esta obra del esfuerzo, surgieron de la nada las naves en que este último pudo desembocar en el Atlántico. Siguiendo el curso de los afluentes del gran río que tomó su nombre de una leyenda — la leyenda de las briosas indias combatientes, — Orellana llegó en septiembre de 1542 al Mar del Norte, que de este modo lo nombraban al océano en ese entonces.

La historia de esta extraordinaria aventura a través de las tupidas y feraces marañas y de las corrientes torrentosas, de los pantanos infectos, de las espinosas riberas de esa aún hoy casi inaccesible región de América, fué escrita por los contemporáneos de Pizarro y de Orellana. La acción de esta historia cuenta con ambos nombres en la primera fila de la osadía. Uno y otro no se amedrentaron ante las hostiles apariencias y las duras realidades. Tuvieron que abrir senderos en la entrelazada y espesa vegetación del trópico y vencer el recelo y la oposición del indígena, persistente en el recelo y la resistencia. Gonzalo, detenido en el valle de Zumaque, a sesenta leguas de Quito, aguarda a Orellana, su segundo jefe. Supera ciénagas y torrentes, soporta las temperaturas más elevadas, pero no interrumpe su afán de llegar a los países de la Canela y El Dorado, de los cuales le han hablado con lenguaje de hechizo voces autóctonas, que prenden pronto en la predispuesta ambición.

Esta etapa de la Conquista es una de las más penosas que realizaron en América los conquistadores. No podía hablarse de caminos en el avance hacia el sudeste en que se ubicaban las fantásticas comarcas de centelleantes atractivos auríferos. Para Gonzalo Pizarro la ambición quedó frustrada a mitad del camino. Orellana siguió la travesía, infiel a la promesa de un retorno inmediato con víveres, en pos de los cuales lo enviara aquél. No halló oro, halló el mar.

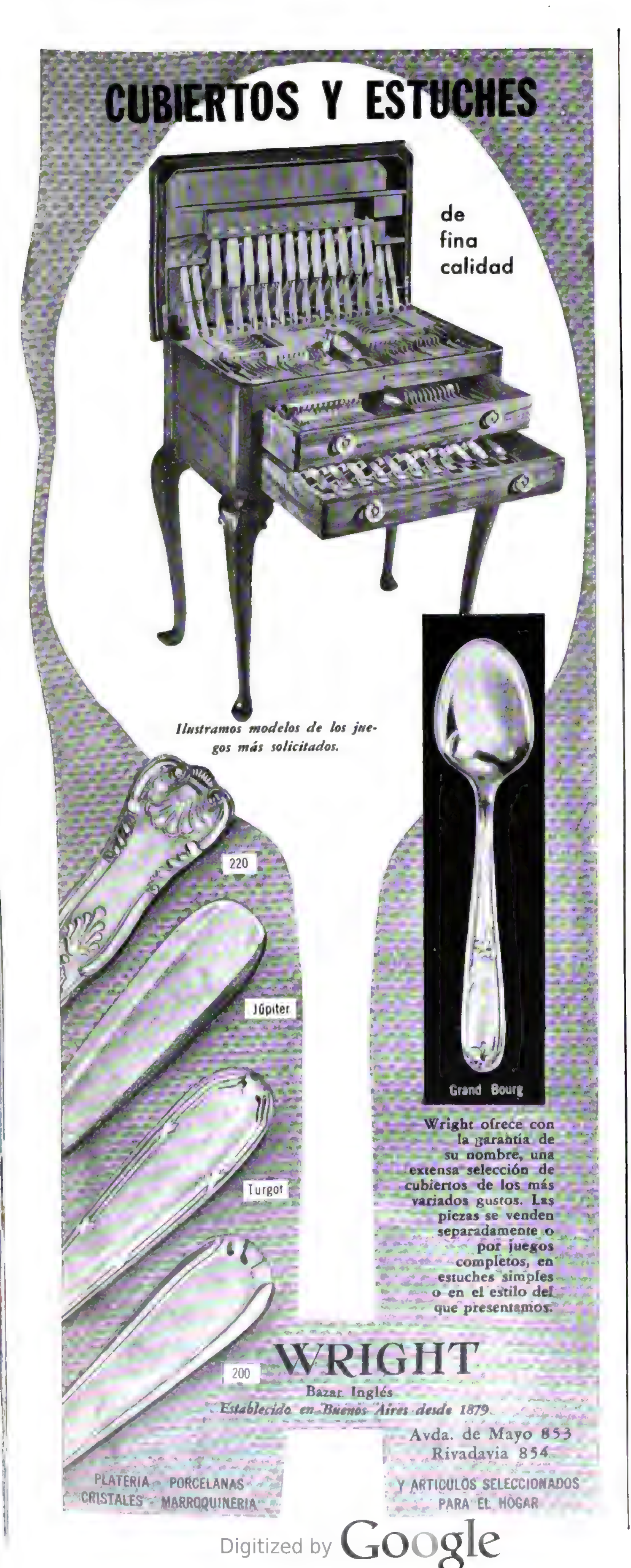
Francisco Pizarro — ya era el "marqués" — nombró a Gonzalo, su hermanastro, gobernador del reino de Quito en 1539. Los Pizarro se habían desparramado por el imperio incaico en ejercicio de atribuciones señoriales que les acordara el primogénito ilegítimo que saliera obscuramente de la aldea próxima a Trujillo a correr leguas un día de desvarío pastoril. No eran pocos los Pizarro que estaban a esa altura del siglo en América, prosperando o luchando con variada fortuna a la sombra del poder del Conquistador del Perú. Habían llegado al Nuevo Mundo con éste después que el emperador Carlos I le diera el título y la misión de extender los dominios reales al sur del itsmo de Balboa.

Con Gonzalo Pizarro, el mayorazgo, morador de la casa solariega de Trujillo, también vinieron Hernando y Juan, sus hermanos. En la alianza aventurera abierta por Francisco igualmente entró Francisco Martín de Alcántara, a quien estaba unido por la sangre. Todavía un primo, mozalbete entonces, se les incorporó. Todos ellos se arrojarán con valor en esas contiendas que les deparan los inesperados rumbos que se abren en el mapa inconcluso de América. Quedan unos, como Gonzalo, para siempre tendidos en la tierra de que quisieron hacerse dueños. Otros, como Hernando, vuelven al cabo de los años para purgar demasías, excesos a que predisponían el aislamiento en que se vivía, a tanta distancia de la Corte y de sus leyes. Mas el Consejo de Indias no descansaba. Y pedía cuenta de los errores y no perdonaba la insubordinación.

La de Gonzalo Pizarro fué una estrella que no alcanzó el cenit. Sucumbe antes de llegar al medio siglo. Este hidalgo de Cáceres había peleado en Italia, poseía cualidades y defectos que pueden reconocerse en muchos de los capitanes de la aventura de España en América. Era resuelto, entero, valeroso. No le importaban los obstáculos — y lo prueba esa temeraria decisión en enfrentar la impenetrabilidad de la virgen selva brasileña. — Podía decirse de él que lo cegaba la ansiedad de llegar con empuje más allá de donde podían permitírselo sus atribuciones. Para procurarse tesoros y posesiones no vaciló en crueldades que le fueron criticadas. Pero se mantuvo leal al "marqués", de cuya muerte en Lima se enteró con pesadumbre, al regresar a Quito en 1542. Después comienza a precipitarse en la desventura. Y no le valieron las condiciones muy reconocidas de su talento militar para eludir la atenaceante justicia de Pedro La Gasca. El que había visto yacer a Almagro en la batalla de Las Salinas caería a su vez decapitado, diez años más tarde, tras los brillos efímeros de su ascensión.

RICARDO ARDEN


Concepciones
Exclusivas



La Libreta Indice

NO sé si alguien se habrá detenido alguna vez a reflexionar, aunque es de presumir que sí, sobre la libreta índice, esa guía personal, sucinta, condensada, de direcciones y teléfonos que se lleva de común consigo, como el llavero, la cartera, el pañuelo, la estilográfica, en cualquier bolsillo de la ropa y que nos une, cual un puente invisible, al mundo de los amigos y conocidos.

La vida del hombre, digamos mejor de su poseedor, surge en su grafía de síntesis, en sus abreviaturas aparentemente inconexas, con todo lo bueno y malo que tiene su alma, sus instintos, sus tendencias, su sensibilidad. Una anotación en clave, verbigracia, puede darnos la pauta de una aventura, como la tachadura sobre un nombre la idea de un muerto o de un amigo perdido. En la misma forma la libreta índice configura el sentimiento que nos inspira la amistad cuando ella se constriñe de nombres en la exigüidad de su espacio, o configura el egoísmo, la desconfianza, la mezquindad, si permanece casi vacía o con anotaciones intrascendentes, que nos llevan a la conclusión de que estamos solos, o acaso desorientados, sin hallar un rumbo, sin encontrar un camino.

Se ha dicho que el hombre es el arquitecto de su propio destino. Esta sentencia, que suele estar en boca de todos los que profesan de filósofos baratos, no por remanida es menos cierta y más oportuna en este caso. El hombre sin amigos — no hablemos del asceta, ni del místico, que por propia voluntad se refugian en el clima luminoso de su mundo interior, ni aun del misógino, que por razones muchas veces de adaptación o de timidez enfermiza huye de las mujeres, — el hombre sin amigos — decimos — es causa de sí mismo, de su propia desidia espiritual, y frecuentemente la consecuencia de un desborde del ego, mal común a los que presumen de suficientes o basan su importancia en el dinero que poseen. La amistad se inspira o no se inspira, depende de nosotros, de la comprensión que pongamos en juzgar los yerros ajenos, en la dosis de sacrificio y de indulgencia que seamos capaces de ofrecer, porque la amistad exige tributos continuos, nadie lo podrá negar.

El hombre, para su desgracia o para su salvación, no puede prescindir de los amigos. Los necesita para el diálogo de todos los días, como que la amistad sin diálogo, igual que el amor, casi nunca se prolongan en el tiempo. Ya lo dijo Nitzsche: "El amor es una larga conversación". Lo mismo puede ser dicho de la amistad por analogía. Con el diálogo nace la simpatía y se construye el afecto.

Los hombres se encuentran en la vida por afinidad de ideas, de principios, o por semejanza de origen, de cultura y de educación. No es una regla estricta, desde luego. Frecuentemente el verdadero amigo se halla fuera del círculo en que habitualmente se actúa, más allá de la índole de actividades que se practican por razones vocacionales o por exigencias de una profesión determinada.

La amistad, como los plantíos, se cultiva, que de lo contrario se agosta. La enseñanza cristiana de "dad y recibiréis" es privativa de ella. Demos nuestros sentimientos quiere decir que en el placer de darlos hallaremos la mejor recompensa para el alma. Pero el hombre no siempre comprende, y mucho menos aplica, esta bella y generosa parábola. Sería negar por otra parte la realidad de su conformación física y moral si no pensáramos en su egoísmo innato, mucho más agudizado, por cierto, cuando se dispone de bienes materiales. Por eso la verdadera amistad se consagra con más sinceridad en la pobreza, en las necesidades y sueños compartidos, como el pan magro de la bohemia o el vino triste de los instantes angustiosos.

Balzac supo de este sentimiento cuando luchaba con sus fracasos, rechazado e ignorado por sus amigos pudientes; lo supo Edgar Poe en la soledad de su destino trágico, muriendo prácticamente en la calle, como un perro; lo supo Paul Valery al sostener la teoría de la pobreza como acicate del genio creador y como hallazgo de los sentimientos puros; lo supo también nuestro Leopoldo Lugones, quitándose la vida porque sabía con antelación que sus problemas, pequeños en esencia, pero grandes para la dignidad de un poeta, no hallarían solución en las conciencias sordas, aun de aquellos que se vanagloriaban en titularse sus amigos y que lo admiraban.

La libreta índice encierra muchos de estos dramas en la levedad de sus páginas, dramas inadvertidos, silenciosos, que el hombre ahoga para sus adentros. Esto explica asimismo el proceso que se opera de tiempo en tiempo en ella y que bien podría llamársele de poda, como ocurre con los árboles, las vides, al suprimir buena parte de nombres y de números que ya no provocan resonancias en el espíritu, que no dicen nada, que no significan nada en los afectos ni en el recuerdo. Triste filosofía de la vida que pasa, del amor que pasa, de las decepciones que dejan los amigos inconsecuentes o el dolor lacerante de los que parten para siempre.

Estas consideraciones, que pueden parecer escépticas, no llevan, sin embargo, esa intención. La amistad, contrariamente con las estrías que puedan desnaturalizarla, merece ser exaltada, como merece ser exaltado el amor, pues ambos sentimientos existen en sus formas perfectas. El pecado del hombre estará siempre en la particularidad tan humana de descubrir amigos donde no los hay y en confundir el verdadero amor con simples espejismos, porque el hombre necesita, por imposición del alma, manifestarse en afectos, en ternura, sin cálculos preconcebidos generalmente y sin discriminación.

RODOLFO CARDENAS BEHETY.



PANDORA: Florida 148, Cabildo 1978, Rivadavia 6765; Rosario, Córdoba y Mendoza **PANTER:** Suipacha 389, Boedo 954 Avda. San Martín 2255 - **ARALUCE:** Florida 634 **ASTORIA:** Florida 386 **SAXON:** Avda Santa Fé 1602

Pregunta y Respuesta

Sí insistimos aquí una vez más con el deporte es porque creemos que siempre hay que estar con la verdad, sobre todo si sirve ésta para precisar o enmendar perfiles equivocadamente apreciados de los que pasaron.

No honra el no tomarse el trabajo de salir al encuentro de lo que consta es falso o deformante, ya se trate de sucesos o personas.

No hace mucho tiempo, en una tertulia masculina, alguien nacido en el curso del presente siglo planteóle a cierto caballero entrado en canas este interrogante dubitativo al par que menoscabante para la estampa de quien fuera y es considerado uno de los ases del deporte en nuestro país:

—¿Y usted, que es de aquella época, opina que Jorge Newbery fué en efecto un cabal *sportman*? ¿No ocurre acaso con él lo que con algunos mitos, que el transcurso de los años los acrece?

—Trataré de complacerlo, mas ello me va a imponer remontarme a buenos decenios atrás. Será con placer, pues no es la primera vez que descubro desde unos años a esta parte cierta tendencia a disminuir esa figura señera de nuestra historia de la destreza.

—Los que no somos de aquel entonces, como no lo "vimos" ni "oímos" al hombre, requerimos a sus contemporáneos que nos hagan de él su justa pintura. Créame, soy un curioso y no un aristarco.

—Bien, en este caso veamos si a grandes rasgos logro un boceto apropiado del personaje. Tenía Newbery alrededor de veinticinco años cuando empezaba a hablarse de él; estaba en Estados Unidos cuando esto ocurría. ¿Campeón allá?, se decía aquí. Luego, al volver, sucedió la dificultad de demostrar que, en efecto, era todo un campeón de universidad; en el ambiente paseaba bastante pesimismo. Del país en que no había trabas para el desarrollo del boxeo llegaba a uno en el que se lo ignoraba, aparte de que determinada disposición municipal lo prohibía rotundamente. Entre nosotros poco se boxeaba, y esto a hurtadillas.

Los contados que practicaban tal esparcimiento espiaban las oportunidades para ponerlos a prueba a cuantos con un asomo de renombre aparecían en el escenario. En tal ambiente, este campeón "amateur" fué sometido de inmediato a duros cotejos con adversarios de cualquier peso pues las reglas fijadas por Gran Bretaña no contaban mucho, que digamos entre los porteños.

Newbery era zurdo de naturaleza, condición que favorecía su acción combatiente; y su pegada —con una y otra mano—, poderosa. Pero la nota alta la daba con su juego de brazos —más que de piernas—, en el que, además del dominio de las posibilidades de tocar al contrincante contaban sus inteligentes oportunidades y prontitud.

No había "Federación de Box" —fundada recién el año 1920—. Newbery murió en 1914, al intentar cruzar los Andes en monoplano. De manera que si contendía lo hacía en la quinta del doctor Delcasse en Belgrano, en el Club de Gimnasia y Esgrima de la calle Cangallo o en los buques de la escuadra. Nunca nadie presenció una derrota suya en el país. Los profesionales venidos de Inglaterra y Estados Unidos que fueron apareciendo en la Argentina, todos cruzaron golpes con Newbery; a ninguno le sacó éste el cuerpo.

En cuanto a esgrima se refiere, recordaremos que a principios del siglo Newbery ya tenía nociones de "florete". Sus avances fueron sobresalientes. Espada no se cultivaba aún en las pedanas; en cambio sable sí.

Por aquellos días despertó gran interés en los medios deportivos el torneo de florete promovido por el Club de Gimnasia y Esgrima, presidido en esa fecha por el doctor Antonio del Pino, hermano de Andrés, el célebre crack de armas. Y en esas circunstancias es que aparece Newbery empuñando en su zurda el arma madre de la esgrima: el florete.

¿También quiere ser campeón de armas el campeón de boxeo? —se susurraba en los corrillos juveniles. Veremos.

Y ocurrió que Jorge Newbery alcanzó el segundo lugar en aquel torneo, pisándole los talones a Mendy —notable por su eficacia y elegancia—. Newbery no lucía mucha estética en la pedana, pero sí era un tocado formidable; además, si venía al caso, probado duelista a espada. Dejó pues, con la boca abierta a aquellos públicos.

No había nada que hacer, los hechos lo demostraban; el campeón de universidad norteamericana sobresalía en cualquier deporte en que se empeñara. En natación y como "zambullidor" en el río Luján, se hacía admirar por los más recalcitrantes. Su buen porte y maneras despertaban —dicho sea de paso— mucha zumba en su contra; esto también es verdad.

Cuando llegaron los primeros automóviles de carrera, en la avenida Alvear entre Palermo y Belgrano, vióse que se hacían riesgosas performances; en ellas impúsose nuestro hombre, con otros juveniles pioneros de la velocidad mecánica.

Finalmente: el globo y el aeroplano. Su andanza por los aires sobre Argentina, Uruguay y Brasil despierta al punto la emulación de su hermano Eduardo, quien a poco pierde la vida en el globo "Pampero", en compañía del sargento Romero.

En su ascensión en globo sobre nuestro país a más de seis mil metros batió el record sudamericano, con vasto eco en Europa.

Pero Jorge Newbery era insaciable: las hazañas de Garrós en Francia no lo dejaban dormir. Y... "me llevo mi máquina a los Tamarindos; de ahí salto a Santiago de Chile y luego vuelvo a almorzar con ustedes en el Jockey o en el Círculo". Tales las últimas palabras que le oyeron sus íntimos al partir para la eternidad. Alberto Mascías tampoco podía dormir después de la caída de Newbery en la cordillera; y con toda serenidad y coraje se dirigió él también por el aire a la frontera, para demostrar que su amigo Jorge Newbery tenía razón cuando declaraba: los colores argentinos hay que llevarlos lo más arriba que se pueda, aunque caigamos uno y otros en el camino..

CESAR VIALE

a cocina de categoría internacional !

Sin rivales en el país

Orbis

MODELO "SIBARITA"



CALLAO 53 • BUENOS AIRES • T. E. 40 - 7061

PLASTICA

El Instituto Argentino-Japonés de Cultura ofreció en la Galería Peuser una muestra de "100 Estampas Japonesas", reuniendo las obras de 46 artistas. La mayor parte de las estampas expuestas, o quizá las que poseen mayores valores, pertenecen a pintores que trabajaron en el período que abarca los años 1600 a 1800, siendo extraordinarios dos aspectos que se destacan sin esfuerzo: la frescura del colorido, así como la belleza de sus figuras y dibujo filigranado, y la actualidad, increíble actualidad compositiva que parece haber sido terminada no ha mucho. Estos aspectos podrían explicar el avance de las civilizaciones orientales sobre Occidente, en el terreno de la cultura y las artes, que reclaman el sedimento exigido a toda concepción de orden temporal. En tanto Europa conquista el espíritu del arte con la implantación de nuevas escuelas que se suceden a través de una imperiosa necesidad manifestada en la eliminación de la estructura y que obtiene como resultado lógico de la abstracción pensante una idea de síntesis, arribando por la misma línea a las sumarias expresiones no figurativas, los artistas de Oriente han elaborado sus obras mediante una temática exclusivamente localista y tradicional y con métodos que no escapan a las posibilidades de un factor condicionado a la sucesión de las escuelas. A fuer de estilistas, metódicos y tradicionales, conciliaron la fórmula arte-artesanía-arte, sin que en ningún caso el primer término pudiera ser alterado en la oposición. Los artistas japoneses que hemos conocido a lo largo de 100 maravillosas estampas lograron el milagro constante de convertir en arte una artesanía que tiene como punto de partida una visión elevadamente artística.

Desde remotas civilizaciones, dueñas de culturas de ignotas edades, habría de heredar Japón los fundamentos de su estética. China y la India legarían todo lo abismal de su sentido plástico, pero como en todo lo adaptado la conversión juega un papel de preponderante misión de adaptabilidad, si sus mayores trataban temas reservados a las clases privilegiadas sería preciso contrastar los resultados con expresiones dedicadas a lo popular. Por lo tanto, aquellas cosas que rodean la vida del artista, su casa, la casa de todos, la calle y la vida de relación del pueblo, encontrarían su resonancia en las escenas que titularon Ukiyo-e, y con el trasunto de lo físico y espiritual de su pertenencia habría de despojarse de toda influencia. Nace entonces un arte eminentemente japonés, aún más personal que antes, desde que al insumirse en la entraña de sus costumbres y sus modos abandona la postura tradicionalista de los que mantenían los elementos heredados. Es entonces cuando el pintor el grabador y el impresor, unen sus conocimientos para producir la estampa. Diversas escuelas se suceden en el trabajo de la estampa, pero ella siempre refleja un aspecto definido, siendo la vida de los interiores uno de los más tratados, así como las caracterizaciones de los actores que triunfaban en el alucinante teatro japonés. En cuanto a lo que el artista japonés realizó de las "mansiones verdes", es muy interesante transcribir el estudio de Kazuya Sakai y Osvaldo Svanascini, que dice: "La leyenda del Yoshiwara, barrio licencioso de las "mansiones "verdes", sintetiza de manera peculiar todo un sistema de cultura al servicio de los placeres que a pesar de su aparente intrascendencia recibían un trato casi ceremonial". Este "barrio estético", como anota Tsuneyoshi Tzudzumi, lo era "en sentido material como espiritual; todas las casas y ajuares eran bellos, con profusión de pinturas y tallas, y los objetos de uso que encerraban revelaban excelente gusto".

En la muestra de las "100 Estampas Japonesas" todo es maravilloso y queda en la sensación que ha gustado un excepcional momento de arte, una actualidad y frescura que es difícil superar. Sensaciones de orden espiritual que solamente puede provocar la obra lograda.

En Witcomb, el dibujante y pintor Molina Campos expone sus pinturas, tan personales como interesantes. Detallista al máximo, sus observaciones van dirigidas a las costumbres de nuestro campo, traduciendo al hombre de trabajos rudos y hábitos tradicionales con un sentido del humorismo que recae sobre la figura humana y sobre los animales. Los primeros, deformados en sus rasgos con características fuertes y los segundos, trasplantados a la videncia infantil del "caballo de madera". A pesar de lo ficticio de esas figuras, parecen vivir y poseer movimiento. Es que Molina Campos rodea lo humano y animal de un ambiente tan real y detallista que obtiene la misma ilusión de los teatros de títeres, los que, en medio de un decorado, vestidos, luces, colores y música de impresionante adaptación al realismo, adquieren vida para la imaginación.

Sus cuadros con figuras, como *Pasiandero*, *Cuentos del abuelo*, *Se apareció*, *La güelta'el payador* *Caindo al bajo* y *Para bailar el gato*, entre muchas otras, explican lo citado; allí las casas, los ranchos, las taperas, la fuerza del sol, la naturalidad y realismo de los árboles, los cielos y las alambradas, dan sensación de verdad. Pintor apasionado de la noche, lo manifiesta ampliamente en *...stá retirau! El esquinero*, *Calma*, *El pueblito duerme* y *Allá*. Sus cuadros, acertados apuntes de la naturaleza, están realizados con conocimientos profundos del cromatismo, como en *Camino real*, *Atardecer manso*, *La Aguada*, *Detrás del alambrado*, *Lejanía* y otros de idéntico valor.

La Galería Van Riel es una de las más activas en lo que va de la flamante temporada artística. Ha presentado hasta el momento una buena cantidad de pintores y todos ellos "tienen algo que decir". Eso es lo importante, aunque en algunos casos los resultados no sean todo lo halagadores que se deseen.

Castro Seijas es un ejemplo de lo antedicho. Pintor figurativo, quizá demasiado detallista en partes, utiliza los tonos grises como búsqueda de un contraste entre la vida aparencial y lo interior. Su *Rincón de la ribera* es lo mejor ambientado, en tanto que su *Caminito* nos da la impresión de su estado interior, una sencillez estática y meditativa. Más de veinte telas lo muestran observador y en procura de una definición de lo anímico, bien logrado en muchas de ellas.

Borghini también es de los que presentan sus trabajos, muy personales y agradables en los *Paisajes de Italia*. Demetrio Finardi Giorgi es un enamorado del paisaje solitario y podría afirmarse que más lo siente cuanto más triste se encuentra, teñido por las sombras y apagado por las luces. Se diría que más que en la tela, el paisaje está en su alma, en la gama de colores cálidos, siempre suaves, de trazos etéreos. En *Amena soledad*, *Quietud en el palmar*, *Hora de siesta*, *Contraluz*, *Remanso en paz*, *Claro de luna*, *Atardecer* y *Pastoral*, no hay otra resolución anímica que la quietud, lo silente y la suavidad de un espíritu.

Sergio Belaieff es otro de los intimistas. Su paleta es reconcentrada en una angustia que se traduce en los grises, tonalidades en las que trabaja con mayor comodidad y con propósitos más definidos. En *Viejos muros* el clima está obtenido por contraste de oposiciones cromáticas y todo en ello, a pesar de no tener profundidad de perspectiva, muestra una profundidad de concepto. Otro tanto en *Lluvia de otoño*, trasunto de tristeza, como en *Barrio Sur* y *Vieja esquina*, que además, representan encomiables muestras de observación. También *Puerto*, *Temporal*, *Caballo junto al mar*, de fuertes efectos, y *Tristeza*, donde el artista comunica todo su mundo interior. En cambio, Sergio Belaieff no se adapta a la figura. Y en este aspecto le ocurre lo contrario que a Skaidrite Kocens, que expone igualmente en Van Riel, pintora que se caracteriza por un *Desnudo* simple, síntesis de su manera algo exagerada en algunas muestras con un golpe claro de espatulado puesto sobre un ángulo que dará la claridad a la tela y oposición a la valoración cromática. Skaidrite Kocens capta con inteligencia los momentos de la luz sobre el paisaje y por sobre todo en lo urbano, definiendo con soltura y amenidad los ambientes que admira su retina llena de color y de luz.

RICARDO YRURTIA

Thor es en TODO superior!

(Centrifugo)

por su BALANCEADOR

dispositivo patentado exclusivamente por THOR para impedir TODA vibración. El lavarropas no necesita ser abulonado al piso.

Y por su:

- **SUPER - AGITADOR** de doble movimiento, oscilante que lava más y suavemente. Y rotativo, que centrifuga para escurrir; las prendas quedan con menos humedad que con cualquier otro sistema ...y como para plancharlas.
- **BOMBA A PRESION** que controla el lavado y enjuague continuo a fondo, desagotando totalmente el recipiente en menos de un minuto.
- **LLAVE** única que controla el lavado y el escurrido.
- **RECIPIENTE DE LAVADO,** realizado en chapa doble decapado y doble enlozada.
- **GABINETE** exterior doble enlozado por dentro y por fuera.

Envie este cupón

Sírvanse remitirme, sin compromiso alguno de mi parte, un folleto en colores del Lavarropas THOR.

NOMBRE Y APELLIDO ....

....

CALLE ....

LOCALIDAD ....

Concesionarios responsables **THOR,** *en toda la República*



EXPOSICION Y VENTAS

Av. Belgrano 623 - T. E. 30-6011 - Buenos Aires

TODO PARA EL BIENESTAR DEL HOGAR

Sintonice los lunes y jueves a las 20.30 "EXITOS MUSICALES CATITA", por LR4 y la Red Splendid.

MARINAS



Alejo Renaudi

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

EN el mar siempre hay acuarelas un tanto lavadas a lo Pierre Loti. Claro que también se ven en él frecuentemente óleos muy recios...

Después del maremoto se pueden encontrar las raíces del árbol del mar.

A la siesta aumentan las burbujas del gran lecho líquido, porque hay muchos peces que duermen la siesta.

Se ven unos veleros como la constelación del mar.

Volaban las gaviotas como buscando olitas de la perdida playa.

Cada vez que se sacude la colcha del mar saltan unos cuantos peces pulgas...

¿Qué ha ocurrido...? ¿Qué rumores extraños quedan? ¿Por qué esos silencios súbitos...? Es que ha pasado la ola del misterio...

El mar viene desde siempre y también parece que se fuera para siempre.

También las furias del mar se abaten en una mesa, en la playa.

El barquito en la botella navega por el mejor mar, que es el mar del sueño.

Hay noches en que el mar deja abandonado su acordeón en la playa, y entonces comienza a tocar el bombo.

Al fabricante de conservas le gusta pintar desmelenadas marinas, seguro de que las va a vender mejor que a sus pescaditos en lata...

No es el tábano, es el mar el que está en el mundo para mantenerlo despierto.

Los peces caen fácilmente en la red porque ésta está tejida de sueños.

En el hueco de la arena encontró el niño el pez del más bello oro.

Las playas son las sábanas que tiende a secar el mar.

Entre tantos grises saltó un pez rojo, como en el cuadro que le falta una nota de color para equilibrarlo.

En ese revoltijo de las olas es imposible distinguir sirenas, ondinas, barquitos en botellas y otros hijos de la espuma...

Hay días raros en que las anclas comienzan a saltar sobre el lomo de las olas como verdaderos peces voladores...

El mar es tan generoso que regala sal como si esto fuera un sobrante...

El mar tiene también vivos árboles: ahí están para muestra las vegetales algas.

El barquito en la botella es la única acuarela que no puede pintarse.

Los marineros de O'Neill se pegan fuertemente con los puños de la Tragedia.

Mar, mar, mar dicho tres veces ya es un acordeón.

El rompeolas es la espina dorsal del puerto.

Las gaviotas saben que en la playa se puede escribir el poema marinero más bello y fugaz, aunque ellas lo escriban con las patas.

Las estrellas, cansadas de brillar en el cielo, caen al océano a hacer meditaciones distintas.

Pareciera que las pipas de espuma de mar siempre tienen las barbas blancas y saladas.

La Romántica iba cabizbaja por el atardecer de la playa, como buscando las cartas de su amor perdido.

En la barriada de los pescadores lo que se pesca más fácilmente es el pez del barro.

¡Oh, tremenda pelea! El temporal daba manotazos al pecho de la costa y ésta ya le estaba arrancando las mechas...

Cuando las nubes se cansan de despedir cosas del mar se van a pasar sus adioses sobre la tierra.


1956

NOTICIERO



En un ambiente de juvenil simpatía se festejaron los quince años de Araceli Fernández de Dios Mateljan.



En la Galería Baiocco, recientemente inaugurada, el pintor Enrique de Larrañaga realizó una exposición que despertó el interés de numeroso público.



Con motivo de su traslado, Víctor Kandala, encargado de negocios de la república de Siria, y su esposa fueron objeto de un homenaje por parte de sus amigos en el Castelar Hotel.



En Castelgabbiano (Lombardía) se bendijo la boda de la señorita María Adelaida Branca, descendiente de los Condes de Romanico, con el Conde Azzo, descendiente a su vez de los Azzoni Avogadro de Stigl'ano, Caballero de Honor y Devoto de la Orden de S. M. de Malta.

COREOGRAFIA

MAYA DEVI. — Aun para los que desconocen la danza oriental, que son sin duda la mayoría, la calidad de este espectáculo, su finura, son suficientes elementos como para interesarlos vivamente. En esta presentación de la bailarina Maya Devi para el ciclo organizado por el Centro Naval pudo apreciarse un programa completamente nuevo. En este sentido no han pasado inadvertidos los grandes progresos de esta estudiosa y paciente bailarina argentina, que afrontó un recital de danzas y pantomimas de distinto carácter, y con tales diferencias temáticas y técnicas de un número a otro que el espectador culto se sintió atrapado e interesado desde el primer momento. Todo ello es resultado de su espléndida personalidad y de la soltura de que hace gala en todas sus obras.



MAYA DEVI

Maya Devi comenzó bailando una danza javanesa tradicional y un mimodrama japonés vertidos con ajustado sentido escénico. Luego realizó una danza hindú, compenetrada de su estilo y con una técnica de recursos limpios y excelentes. En este tipo de danzas, como se sabe, la bailarina tiene que realizar un ensamblamiento de manos y ritmos de pies continuante. Maya Devi sostuvo siempre la gracia de la danza merced especialmente a su tremendo conocimiento de las manos, elemento que ha continuado en todo el espectáculo. "El huerfanito" y "El botero" son otras pantomimas en donde la actuación de carácter y la aguda mímica vuelven a introducirnos en una manera peculiar del lejano oriente. En ese sentido fueron un éxito inmediato, ya que la bailarina impuso a sus personajes una vida palpitante, alcanzando no solamente con sus brazos y desplazamientos, sino con su rostro dúctil, la exacta idiosincrasia de sus héroes. La danza del esqueleto mostró una faz misteriosa del Tibet, con su constante empleo de saltos y movimientos de piernas en círculos, a través de un ritmo cortante y a veces frenético. Lo mismo puede decirse del pájaro Garuda, figura relativa a la fantasía de los hindúes, mezcla de Icaro e ídolo dorado, sugerentemente presentado y en donde una vez más la fuerza del personaje está ilustrado por su majestuosidad o por su dinámica y exacta vivacidad de las vueltas. La deliciosa danza árabe, como asimismo la danza de la mariposa, mostraron claramente el excepcional dominio de Maya Devi en el juego coreográfico, asentado especialmente en una hermosa continuidad del movimiento. Aparte de ello, se advierte el intenso trabajo preliminar hasta llegar a dar una impresión de delicadeza que nunca es abandonada ni aun cuando las danzas tienen un carácter guerrero o épico. Como última danza del programa Maya Devi interpretó a una diosa tibetana llamada Avalokitesvara, figura conocida como bondadosa. Danza casi extática, su fuerza reside especialmente en las manos, y en la solemnidad que parece desprenderse de su presencia. Maya Devi ha logrado con esta interpretación quizá uno de los éxitos más sólidos de su carrera. No solamente los movimientos de los dedos y de los brazos, sino un clima de expectación, es lo que durante los pocos minutos de la danza conquistan sin excepción al auditorio. Muy buena la iluminación, los detalles escenográficos, la desopilante máscara, como asimismo el cuidado vestuario.

AÑO COREOGRAFICO. — La presente temporada se muestra bastante huérfana en lo que a conjuntos y figuras extranjeros se refiere. Buenos Aires, que tuvo el privilegio de recibir conjuntos considerados entre los más importantes del mundo, notará la ausencia — según las noticias de las organizaciones de conciertos — de las grandes estrellas de la danza. Aún conservamos el recuerdo de las presentaciones del "Ballet Theatre", con la maravillosa presencia de Nora Kay, bailarina cuya profundidad conquistó el corazón de los "balletómanos", y además la de Antony Tudor, uno de los coreógrafos actuales de más talento. Será difícil olvidar la intrincada trabazón de "Pillar of Fire", "Jardin aux Lilas" y "Romeo y Julieta", verdaderas obras maestras de una manera coreográfica que aunque familiar a Balanchine y Skibine resulta a todas luces más auténticamente nueva. Tampoco tendremos *ballets* como el del marqués de Cuevas, que contó con bailarines como Marjorie Tallchief, Serge Golovine, Rosella Hightower, Wladimir Skouratoff o el propio y talentoso Skibine, de quien recordamos su "Annabel Lee", "El Angel Gris", y muy especialmente su grato "Idilio"; sin olvidarnos, naturalmente, del delicioso "Doña Inés de Castro", con coreografía de Ana Ricarda. No se ha confirmado una noticia del retorno de Alicia Alonso, la inimitable clásica que nos emocionara en dos oportunidades, de manera que debemos hacernos a la idea de que por el presente año no contaremos con el espectáculo de su arte. Es una pena muy grande, ya que ello implica un debilitamiento del interés de los patrocinadores nacionales, que parecen preferir otro tipo de negocio, en donde las ganancias son más grandes. Alguna vez se habló del "Ballet de Nueva York", con intenciones de una jira por América latina. También del *ballet* del "Sadler's Wells", tan auténticamente disciplinado. Pero no ha trascendido nada. Si calculamos que nuestro público de danza es actualmente uno de los más poderosos del continente, el saldo a nuestro favor es negativo.

Por fortuna, entre las contadas figuras — quizá la única — que nos visitarán se cuenta la brillante Tamara Toumanova. Recientemente esta bailarina actuó en el teatro de la Scala de Milán, animando una Salomé exquisita, y luego brindó "Los siete pecados". Posteriormente, y por invitación real, Tamara Toumanova bailó en ocasión de la boda del príncipe Rainiero y de la conocida estrella de la pantalla norteamericana. La virtuosa intérprete de "La muerte del cisne", que parece concentrar un estilo de danza finisecular, se presentará en la serie de "Diez conciertos de abono vespertinos", a realizarse en el Teatro Colón de Buenos Aires. La acompañará el bailarín Wladimir Protopopof. Nuestro primer coliseo parece no contar con grandes novedades para el presente año. Estrenará dos *ballets*: "La Valse" y "Tema y Variaciones", con música de Ravel y Brahms respectivamente. Lo interesante de estas obras se basa en que la coreografía será debida a Tamara Grigorieva. Asimismo se anuncian dos *ballets* con coreografía de Jeanine Charrat y el estreno de un *ballet* de autor argentino. En este sentido volvemos a insistir en la integración de *ballets* de autores nacionales dentro del repertorio del Colón, siempre que éstos tengan la calidad no sólo musical y coreográfica sino interpretativa de "Usher". Como detalle de interés muy grande para el público "balletómano" adelantaremos que actualmente se está ensayando un *ballet* que durante la estada del Ballet Russe nos deleitará: "Paganini". Como siempre, el elenco encabezado por figuras tan prestigiosas como María Ruanova, José Neglia, Wasil Tupin, Antonio Truyol, Esmeralda Agoglia y muchos otros tendrá la responsabilidad de las obras. Asimismo resulta interesante consignar que nuestras bailarinas independientes tienen numerosos proyectos, de los que nos ocuparemos en la oportunidad desde esta misma columna.

MARCELO DE CADIZ

Borre de su Cutis el paso de los años

con masajes faciales de Crema

Tortulán



El masaje facial es el arte de embellecer y beneficiar los tejidos mediante movimientos racionales realizados con una crema apropiada. Un pequeño y fácil tratamiento de masaje en hábil y eficaz colaboración con la Crema TORTULAN, aplicada con constancia, dará al poco tiempo un resplandor de juventud al rostro, poque fortalece y vigoriza los músculos de la cara, elimina impurezas a través de los poros y activa la circulación de la sangre, mientras la acción nutritiva se ejerce por la total absorción de la crema después de cada masaje.

● *Tortulán contiene elementos embellecedores que reponen la untuosidad natural que disminuye con el paso del tiempo.* ***TORTULAN*** *es de acción rápida. Su empleo es muy fácil.*

Miles de mujeres hermosas afirman que TORTULAN detiene la marcha del tiempo sobre el cutis.

POTES
PARA 25 - 50 y 100
MASAJES



Crema de Belleza

Tortulán

LA CREMA QUE QUITA AÑOS

Para completar el tratamiento de Belleza con Crema Tortulán se recomienda emplear también el finísimo Jabón Tortulán, cuya perfumada y cremosa espuma aumenta el placer de la higiene personal en el baño y el tocador.

Distribuye LAKME S. A. • Colombres 51 • T. E. 88-4085 • 4086

ESCENARIO

NACIONAL CERVANTES. — La presencia de la Comedia Nacional del Uruguay en la sala del Cervantes señala para nuestra dramática un hecho singular y auspicioso. Nada aproxima tanto a los pueblos como las hondas comunicaciones del espíritu y nada fortalece tanto al teatro como el intercambiar experiencias y repertorios con países identificados por vínculos comunes ceñidos en memorables jornadas de su historia. La embajada artística del Uruguay apareja con su mensaje dramático la posibilidad de conocer de cerca a una de las entidades más seriamente constituídas en lo que a estructura y organización escénica atañe en nuestro dilatado continente.

Fundada hace apenas nueve años, supo en su país de origen despertar vocaciones y promover con su escuela y su compañía oficial una corriente de público que ha sabido valorizarla con su crítica y su aplauso. Ahora entre nosotros ha recibido el espaldarazo de la crítica, y una platea constantemente colmada en su capacidad dice del interés justiciero con que se la sigue y se la juzga.

Se llevan representadas ya en nuestro escenario oficial cuatro de las seis piezas que componen su calificado repertorio. En la imposibilidad de referirnos a cada una de las obras en particular, mencionemos a "Barranca abajo", de Florencio Sánchez; "Tartufo", de Molière; "La Celestina", de Fernando de Rojas, y "Nuestro pueblo", de Thornton Wilder. Digamos que es difícil por lo complejo del tema analizar con la detención debida a esta digna embajada de arte, en función de su actividad escénica y, lo que importa para nuestro teatro profesional, el sentido de equipo, de unidad conceptual y orgánica con el cual esta compañía realiza las puestas en escena. Es verdad que no se advierten grandes valores individuales, pero también es cierto que no hay desniveles sensibles, por lo menos en el juego escénico. Y es esto precisamente lo que para nosotros importa la mejor comprobación: haber desechado toda vana exposición de individual virtuosismo para fundir la fuerza y el ritmo de la obra al servicio del libro escénico.

Es natural que "Barranca abajo", de Florencio Sánchez, haya resultado hasta el momento la mejor expresión de esta homogénea compañía. Se justifica el hecho y obvio ha de resultar referirnos al conocimiento de tipos, lenguaje, ambiente y demás elementos que condicionan la posibilidad de un montaje. Agreguemos a esto las dos diestras direcciones: Margarita Xirgu y Orestes Caviglia. Ambas, desiguales en lo que atañe a los resortes formales de una estética dramática, coinciden en substancia en lo que hace a la ética del artista en subordinación al mensaje autoral.

Si en "La Celestina", por ejemplo, determinados momentos acusaron una cierta monotonía verbal y el ritmo no permitió agilizar escenas de cierto ingenuo verismo, conviene tomar perspectivas y juzgar a la obra en su conjunto, aunque haya parciales etapas que en forma circunstancial puedan disminuir un jerarquizado nivel.

Es verdad que hay artistas cuya actuación podría señalarse en particular, pero hemos preferido referirnos a esta compañía en lo que importa como gesto, como posición ética de un conjunto profesional antes que a una valorización de cada una de sus actuaciones. Y como cada integrante ha resultado ser un baluarte sencillo e imprescindible en la expresión de un levantado repertorio, citemos escueta pero muy merecidamente sus nombres: Nelly Antúnez, Carmen Casnel, Estela Castro, Cristina Lagorio, Estela Medina, Maruja Santullo, Armen Siria, Susana Triador, Concepción Zorrilla, Alberto Candeau, Héctor Cuore José García Barca, Enrique Guarnero, Omar Giordano, Juan A. Jones, Wagner Mautone, Ramón Otero, Horacio Preve, Eduardo Prous, Eduardo Schinca, Jorge Triador y Walter Vidarte. Escenógrafos: José Echave. César Martínez Serra y Mario Vanarelli.

ODEON. — "El gato sobre el tejado de zinc caliente", de Tennessee Williams, ha sido la obra que puso nuevamente a Francisco Petrone en emotivo contacto con el público de Buenos Aires. Demasiado conocidas las causas que motivaron el alejamiento del gran artista argentino de los escenarios de su país para reiterar su recuerdo. Quede en la ovación clamorosa que lo saludara el día del estreno documentado el anhelo de este encuentro y la satisfacción de contarlo otra vez en la empinada trayectoria de su derrotero artístico.

Petrone ha vuelto esta vez en su doble condición de actor y director. Y si en la primera actividad ha manifestado sus múltiples recursos de hombre avezado a la escena, en la faz de director ha señalado méritos incuestionables que hacen a una madurez conceptual y total del problema dramático. Voluntariamente desechó fáciles recursos exteriores y en un equilibrado ritmo fundió dentro de una infranqueable sobriedad las escenas más arduas de esta obra de intencionada crudeza. Siempre fué la suya una mano sutil, invisible, que supo construir el clima propicio para el planteamiento venidero. Y en los remates de situaciones, construído el clima, lograda la atmósfera, el diálogo sórdido pero contenido daba la plenitud de ese piadoso y oscuro testimonio de adhesión que Tennessee Williams tiene por los defectuosos psíquicos o morales.

Añadamos a lo expuesto el fervor que la compañía que encabeza Petrone puso en el cometido de su labor. Y en tren de hacer nombres citemos a Inda Ledesma en el papel femenino protagónico encarnando a un complejo personaje al que suministró vida y energía, dueña del matiz, cabal en sus desplazamientos y espontánea en la expresión mímica o en el oportuno silencio. Duilio Marzio, otro joven elemento, supo dar la raíz interior de un tortuoso deportista, aunando para ello una feliz síntesis de elementos compositivos. En cuanto a Marta Quinteros, María Esther Duckse y Jorge Larrea, respondieron a las exigencias de sus papeles con profunda vida interior. El resto, en interpretaciones de responsabilidades menores, colaboró con eficacia.

Mario Vanarelli y Germán Gelpi compusieron una amplia y funcional escenografía, que con belleza visual dió el sentido íntimo de este cotidiano hogar del Delta del Misisipí, por donde transitan irreprimibles pasiones y mezquinos apetitos, en el torbellino del tiempo, que pasa inexorable.

SALON COLONIAL. — El *Teatro Universitario de Arquitectura* fué fundado en 1949 e integrado en su mayoría por jóvenes estudiantes de esta disciplina universitaria. Hoy casi todos sus intérpretes son arquitectos profesionales, a quienes los múltiples problemas de la vida ordinaria no les ha quitado un ápice de su fervorosa decisión de contribuir con su sostenido esfuerzo a la creación de un teatro de arte. Son por encima de cualquier otra exigencia artistas conscientes de su misión. Y su trayectoria y su repertorio lo singularizan con personal ubicación en el amplio panorama de los teatros independientes. Podrá disentirse respecto a las obras que han jalonado sus actuaciones, pero no podrá nunca negársele su respetuosa posición de intérpretes y el alto nivel logrado en sus últimas representaciones. "El maestro de Santiago", de Henry de Montherlant, dirigida y muy correctamente traducida por Jorge Petraglia, constituye su última experiencia ante el público porteño. Se trata de una pieza de profundo sentido místico en la cual una vez más Montherlant regresa temáticamente a España y sus instituciones durante la conquista. Su construcción a la manera clásica es directa y en función de su objetivo central. Sus personajes, rectilíneos en su trazado, ofrecen la fuerza de sus recónditos caracteres. Se está en ellos en profundidad o se los extravía en forma definitiva. Es un teatro sin aproximaciones. Y el elenco del T. U. de A. estuvo siempre dentro del espíritu de la obra. Es su mejor elogio.

JOSE MARIAL.



DISCOS

Rara vez apareció hasta la fecha en los catálogos internacionales el nombre — y la obra — de algún compositor argentino. Vale la pena señalar, por lo tanto, la casi simultánea distribución de dos composiciones de Alberto Ginastera en el mercado norteamericano: su "Pampeana Nº 3", que formando parte de la serie contemporánea auspiciada por la Fundación de la Orquesta Sinfónica de Louisville ocupa una cara de un disco de larga duración procesado por Columbia N. A., y sus "Variaciones concertantes", que Mercury ha incorporado en versión de Antal Dorati y la Orquesta Sinfónica de Minneapolis a su muy justamente serie "Olympian". De entrambas obras, será probablemente esta última la que tenga mayores posibilidades de asomar con relativa presteza al mercado local (acoplada por cierto a un registro espectacular de las importantes Variaciones de Britten sobre un tema de Purcell, como parte integrante de un disco de excepción que lleva por título general la denominación de "Variaciones en HiFi"). Nuestro Ginastera no podrá quejarse por cierto del admirable tratamiento que sus dos más recientes composiciones para orquesta han merecido de sus respectivos intérpretes. Al frente de la Orquesta de Louisville, Roberto Whitney ha pulido con inteligencia su interpretación inaugural (cumplida en la capital de Kentucky el 20 de octubre de 1954, y de la que poseemos asimismo un facsímil en banda magnética) de la evocadora "Pampeana", cuyo *Largo* sobre todo emerge del vinilite con exaltada poesía. En la heterogénea compañía que le ha tocado se destacan más netamente aún los incuestionables valores de hondura y de artesanía de la obra de nuestro compatriota.

Más notable aún es la *performance* de Dorati en las "Variaciones concertantes" y más sugestivo el mérito de la obra si la apreciamos en razón de la gallardía con que se sostiene su indudable efecto en la peligrosa vecindad de esa obra maestra de la variación que es la "Guía para la Orientación de la Juventud" de Britten, encantadora serie de variaciones si las hay. Favorecidos por una "toma de sonido" digna de la Serie "Olympian" de Mercury, los solistas de la Orquesta de Minneapolis hacen maravillas en las "diferencias" de Ginastera, que se ha mostrado diestro como nunca para el diáfano tratamiento de los timbres instrumentales, en esta obra estrenada aquí por Markevitch, a quien está dedicada juntamente con la señora Leonor Hirsch Caraballo, presidenta de la Asociación Amigos de la Música, que encargó su composición. (MERCURY 50047).

ORQUESTA

Los registros soviéticos de Opus rompieron el fuego con dos sinfonías de valores sumamente dispares tanto por su respectivo mérito intrínseco como por la calidad de su realización técnica. La Segunda de Kalinnikov (músico menor fallecido a los 34 años en 1901, de quien se conocía una melodiosa y atrayente Primera Sinfonía, que figuró varios años en el catálogo RCA de 78, dirigida por Sevitzky con la Orquesta de Indianápolis) no resiste mayormente a un análisis sólo a medias exigente, por la extrema facilidad de algunas de sus melodías (que más que una sinfonía la hacen parecer por momentos una *Suite* para ballet). Tampoco el registro va mucho más allá de lo meramente aceptable, lo que no obstará tal vez para que, en conjunto, este álbum consiga interesar a los muchos admiradores de la musa balletónica moscovita (OPUS RS 003). De otra envergadura es la Décima Sinfonía del siempre desconcertante Shostakovitch, que en los dos movimientos extremos se eleva hasta la altura de los más hondos momentos de su Quinta y Sexta Sinfonía (y del *Largo* de la Primera, acaso) y en los dos interiores exhibe desenfadado esa irónica disposición para el humorismo que es la que le ha valido sus más honrosos laureles hasta la fecha. Eugenio Mravinsky, un excelente director, conduce a una orquesta de Leningrado compuesta por auténticos virtuosos, y el micrófono utilizado en la toma de sonido, así como la sala en que se efectuó el registro, le han servido mucho más fielmente que a su colega Nathan Railin en el disco anterior (OPUS RS 001).

Otro ruso, Tschaikowsky, tan frecuentado hasta hoy por los occidentales como puede serlo por sus compatriotas, merece un suntuoso tratamiento por parte de Stokowski (polaco e irlandés por mitades) en un disco que reúne prácticamente, en sus dos faces, toda la música del segundo y tercer acto del famoso ballet "El lago de los cisnes". Hace mucho tiempo que Stokowski es inimitable también en este género de música y — aun cuando no muy bien servido en el proceso de elaboración local — el extraordinario rango dinámico de la ejecución y registro originales preservan en conjunto la calidad de este Lp (RCA LM 1894).

La orquesta no parece la misma (NBC Symphony), a pesar del mérito de su director, en el disco RCA LM 1834, de pretendida Alta Fidelidad como el anterior. So pretexto de que en él han sido reunidas "varias páginas favoritas del público", Toscanini dirige una extraña *mélange* de oberturas de óperas, transcripciones orquestales de danzas húngaras, poemas sinfónicos y música de ballet, cuya gama se extiende desde la sublimidad del "Egmont" beethoveniano hasta la baratura de la "Danza de las Horas" del meritorio maestro de banda Amilcar Ponchielli, pasando por el vigoroso pintoresquismo del "Carnaval Romano" de la ópera "Benvenuto Cellini", de Berlioz. Esta última página marca la cumbre de la maestría toscaniniana, y la pedestre "Finlandia" y la pesante "Danza de las Horas", el nivel más bajo de su actuación conductorial en un disco que sólo nos atrevemos a recomendar a los admiradores más apasionados del "Maestro", previniéndolos además que en alguna banda ("Egmont", por ejemplo), la exigüidad del nivel de modulación obligará a amplificar la salida hasta un punto que tornará fastidioso el ruido de superficie (LM 1834).

En cambio es admirable por muchos conceptos (salvo por el prensado, que no perdona bastante ruido de fondo, y por la inoperante disquisición de Stokowski a propósito de Beethoven y los "ruidos naturales" de la naturaleza) la nueva Sinfonía Pastoral publicada por el mismo sello, con Leopoldo Stokowski al frente de la Orquesta Sinfónica NBC. Una ubicación adecuada de los instrumentos en el *set* durante la grabación, *plus* la necesaria dosis de *vibrato* y el diáfano concepto conductorial, hacen de ésta una versión modelo de la que es tal vez la más serenamente bella entre todas las páginas de Beethoven (RCA LM 1830).

Sir John Barbirolli, que siempre tuvo acentuada debilidad por esta sinfonía, registrada ya por él más de una vez grabó al frente de su Orquesta Hallé, de Manchester, la importante Segunda Sinfonía de Sibelius. Estéticamente, no nos parece superada la marca de Collins (London LLC 17600), pero técnicamente el registro es digno de ser escuchado y apreciado por los amantes de la inteligente manera como los técnicos británicos entienden la Alta Fidelidad (ANGEL LPC 11707). Con todo, creemos que ninguno de los discos publicados en los últimos sesenta días admiten comparación con la monumental Sinfonía Romántica de Bruckner, registrada por Lovro von Matacic y la Orquesta Philharmonia (de Londres) en tres faces Lp de 30 cm. Este conductor, de probable origen yugoslavo, rinde en este su segundo álbum local (ver "Discos" en el último número de Atlántida) definitiva "prueba de suficiencia". Su Bruckner — tan calumniado por los críticos (?) que ayer nos hablaban de la pesantez y opacidad de Brahms, y hoy siguen batiendo el parche de la insoportable verborragia de Bruckner y Mahler, a quienes dejarán en paz sólo cuando el público se haya apropiado la música de estos nobles compositores con el mismo entusiasmo con que recibe hoy la del primero citado — es de una claridad y una lógica ejemplares, y se halla articulado con impresionante poder de convicción. La famosa Orquesta Philharmonia se pliega

como un guante a los menores deseos del ilustre director y, favorecida por los técnicos, luce en todo momento un bello y aterciopelado timbre instrumental (ANGEL LPC 11722S/23).

Por su parte DGG ha publicado un disco de música "fácil", que no *es frecuente* oír ni tan bien ejecutada, ni vertida con tal honradez musical: el que contiene la "música de baile" incluída en el "Fausto" de Gounod y una serie de números del ballet "Sylvia" de Delibes. El registro produce escalofríos, y el maestro *Fritz* Lehmann (de quien conocemos un Bach a menudo emocionante) nos recuerda con esta prueba póstuma de su admirable eclecticismo cuánto debemos seguir lamentando su reciente fallecimiento (DGG 63-09).

INSTRUMENTOS CON ORQUESTA

El mismo sello acaba de distribuir dos impresionantes especímenes de la calidad técnica alcanzada a la fecha por los técnicos de los estudios alemanes (bien que uno de los discos, el Ravel-Stravinsky, data de dos o tres años atrás, por lo menos): una nueva y espectacular versión del siempre popular Primer concerto para piano y orquesta de Tschaikowsky en un registro que testimonia una vez más las poco comunes condiciones del pianista ruso-norteamericano Shura Cherkassky y revela con su extrema fidelidad tímbrica insospechadas *nuances* de la caprichosa instrumentación de la parte orquestal, dirigida por Leopold Ludwig; y sendas interpretaciones de corte magistral en lo que a la solista se refiere, del Capricho de Stravinsky y el Concerto en *Sol* de Mauricio Ravel. Monique Haas es esa excelente solista, secundada con amor y autoridad por Fricsay Ferenc y la Orquesta de la RIAS de Berlín en la primera y por Hans Schmidt-Isserstedt y la Orquesta de la Radio de Hamburgo en la obra de Ravel. Esta nueva versión marca técnicamente un progreso indiscutible sobre las dos ya existentes (Blancard-Ansermet en London y Long-Tzipine en Angel) y rivaliza sin desventaja con ambos en lo que a mera ejecución — y comprensión — pianística se refiere (DGG 63-10).

Por su parte la última lista Angel incluye por lo menos tres discos Lp de valor excepcional en el género concertante. Señalemos por su trascendencia musical, en primer término, el que presenta a Walter Gieseking y a su legendario conductor acompañante en históricas versiones del Concerto de Grieg y del K.271 de Mozart — Hans Rosbaud — reunidos otra vez en un registro reciente de dos de los más bellos concertos de Mozart: el K.466 y el K.503. Pocas veces recibirá Mozart, en el transcurso de este año que — con todo derecho — le está musicalmente dedicado, un homenaje tan conmovedor como el que comporta este disco en rigor excepcional. Gieseking alcanza con su labor un grado de sublimidad comparable al de sus momentos mejores en la música contemporánea y Rosbaud lo secunda con elegancia de genuino cuño mozartiano. Unico reparo posible a este disco: en el K.466 la orquesta suena demasiado numerosa y acusa por ello una tendencia a la articulación "pesante", que está en pugna con el estilo y con la evidente *leggierezza* de la batuta conductora (Angel LPC 11711). Digno *pendant* romántico del anterior es el disco en que bajo el título de *Une soirée chez George Sand en Nohant*, que es el de la bella mancha al *gouache* de Bouchène reproducida en la carátula, han sido reunidos los concertos Nº 1 de Chopin y Liszt, en sendas versiones — impecables, técnicamente tanto como por su poética profundidad — del joven pianista francés Samson François. Le conocíamos a éste una muestra admirable de su aptitud para interpretar a Prokofiev, mas la presente es si cabe más convincente aún (LPC 11704). Por último, el joven violinista Michael Rabin, hijo del *concertino* de la Orquesta del Metropolitan de Nueva York, lanzado con los mejores auspicios a una promisoria carrera de virtuoso, se presenta en las listas locales en otro disco Angel que reúne el famoso — e inevitable — Primer Concerto de Paganini ejecutado en su tono original de *Re* mayor y el Concerto en *La* de Glazounov. El joven Rabin exhibe por igual técnica y temperamento a la altura de los más grandes maestros de su instrumento y está favorecido además por dos factores: la colaboración orquestal de Lovro von Matacic al frente de la Philharmonia, y una toma de sonido de impresionante rango y diafanidad (Angel LPC 11718).

MUSICA VOCAL

Vox-Opus presenta en su lista un delicioso disco con música lírica de Cimarosa (PL 8450): varios fragmentos de "El matrimonio secreto" (que cantan muy bien Elda Ribetti y el tenor Amilcare —?— Blaffard) y el divertido monólogo lírico *Il maestro di capella*, expresado con buena voz — sin ser demasiado generosa de caudal — por el bajo Carmelo Maugger). El maestro Ennio Gerelli dirige la orquesta de cámara de Milán con una distinción que no estaba tan patente en su *Signor Bruschino* (PL 8460) de reciente data y que justo es elogiarle sin embages en esta circunstancia. La aparición casi simultánea de otra joya de la lírica italiana, contemporánea esta vez, permite apreciar de primera mano el valor inmanente de una tradición, en relación de antecedente y consecuencia. Nos referimos a "El secreto de Susana" (DGG 63-04), cuya publicación refresca con toda oportunidad dos conceptos contrapuestos e igualmente olvidados: Cuán personal era Ermanno Wolf-Ferrari en los comienzos de su carrera — esta obra data de 1909 — y cuán *poco* personal era Menotti al escribir su primera contribución para la escena, esa *Amelia al Ballo* (Angel LPC 11648) que descubrimos calcada más o menos desembozadamente del espiritual *intermezzo* lírico de Wolf-Ferrari. Ester Orel y Mario Boriello (el excelente Lescaut de la versión London de "Manon Lescaut") se lucen por igual en esta novedad fonográfica que dirigió con seguridad y fino *sprit* Alfredo Simonetto.

Con "Una noche en Venecia" Angel repite sus ya familiares triunfos en el campo de la opereta usando el formidable equipo vocal que capitanea Otto Ackermann y del que forman parte Schwarzkopf, Loose, Gedda, entre otros. Es inútil que nos prevengamos a nosotros mismos recordando que *ni siquiera* es ésta la mejor música de Johann Strauss II (a quien el simpático Ravel consideraba tendenciosamente "el único bueno de los Strauss"), por más que en este caso la orquestación fué remozada por Erich Korngold, un excelente compositor de operetas, conquistado ahora por Hollywood. Es imposible resistir al encanto que resulta de la grata sensualidad de esa sucesión de valses cantados con la más encantadora musicalidad, y ejecutados con gracia y sentimiento incomparables (LPC 11700/1).

Otro triunfo del mismo sello lo constituye la transferencia del histórico "Don Juan" de Glyndebourne, registrado en 1936 bajo la dirección de Fritz Busch, con quien cooperó en la producción escénica Carl Ebert, cuyas experimentadas indicaciones resaltan aún, a través del realismo que conservan las varias escenas de conjunto, y ciertos sesgos expresivos en la interpretación de algunos artistas. En conjunto, y aun cuando no puede hablarse aquí de *HiFi*, este álbum sigue siendo inmortal; búsquense los motivos de esta calificación en la perfección de los recitativos, el estilo de los cantantes (aunque no todos sean de primera clase), y en la "vena mozartiana" que el extinto conductor supo comunicar a orquesta y vocalistas (Angel LPC 11734/6).

El caso de "Las bodas de Fígaro" publicadas por Columbia bajo el sello Entré (Lp 1038/40), no es por cierto comparable al anterior. Nos hallamos aquí frente a un registro bastante reciente (1951), realizado en Viena con un reparto impresionante y un director de moda. Empero el exceso de *vedettes* relega a segundo o tercer plano a la única posible, que debiera ser la música celestial de Mozart (quien, según nos decía una noche el nunca bastante llorado Paco Aguilar, "supo escribir desde la tierra música destinada al cielo"). La Condesa de Schwarzkopf desilusiona un tanto, lo que en cierto grado acontece también con la Susana de Seefried. Kunz, en cambio con su pequeño caudal, hace maravillas en el Fígaro. Faltan también, como en el viejo *set* de *Le Nozze* de Glyndebourne — 1935 — los insustituíbles *recitativos* hechos cuyos reparos confesamos nuestra parcialidad en favor de la adquisición de un álbum que, de todos modos, abunda en momentos excepcionales — los conjuntos, sobre todo — gracias a que reúne un núcleo de estrellas operáticas como difícilmente volverán a congregarse jamás en la grabación de una obra completa.

JUAN MANUEL PUENTE.

MUSICA

El ciclo de cuatro conciertos sinfónicos que Juan José Castro dirigió últimamente en el teatro Colón ha sido sin duda el mayor acontecimiento musical de las últimas semanas. Ha servido, asimismo, para poner de relieve dos puntos importantes: que él es, sin género alguno de duda, el primer director de orquesta argentino y que la orquesta estable del Colón tiene todavía una capacidad de recuperación alentadora. Ella le permite pasar de actuaciones descalificadas (las de la última temporada de verano la pusieron a las puertas del infierno donde van a parar los malos músicos) a actuaciones honorables y por momentos brillantes.

Es muy posible que la orquesta del Colón no esté en condiciones, por mucho tiempo, de presentar aquella calidad que la hizo justamente famosa hace un cuarto de siglo. Por entonces se contaba entre sus integrantes a los mejores instrumentistas locales, estaba organizada con verdadera disciplina técnica y artística, poseía una tradición y, por encima de todo, tenía espíritu de cuerpo y genuina personalidad. La mayor parte de tales elementos se han perdido, esperemos que no sea para siempre. Sin embargo el afán de mejoramiento que ha puesto de relieve durante los conciertos de Juan José Castro da pie a la esperanzada creencia de que, entonada por tales audiciones, halagada por el unánime juicio laudatorio de los críticos y afirmada su confianza por el éxito público, la orquesta del Colón decida sacudir la apatía, la rutina y el pesimismo que han oxidado sus más nobles resortes. Si así lo hace podrá recuperar algo de lo mucho perdido. Pero el esfuerzo tendrá que ser grande y constante, porque en arte es muy fácil decaer, pero muy difícil tomar altura.

La impresión general que ha dejado la actuación de Castro es la de que se encuentra en el mejor momento de su ya larga y admirable carrera. Siempre fué músico de honestidad y conocimientos probados; ahora es un artista de vuelo. Siempre se lo tuvo, con fundamento, como director capaz; ahora es un maestro indiscutido en su especialidad. Siempre mostró legítimo temperamento; ahora es una personalidad en acción. Siempre se dió por entendido que su campo más eficaz era el de la música moderna; ahora ha extendido considerablemente el ámbito de sus intereses y ganado en versatilidad interpretativa. Sigue moviéndose con más comodidad en el repertorio de la música compuesta en este siglo, pero la atracción que despiertan sus conciertos se inicia con la primera obra del programa, así sea ella de Bach, Mozart o Beethoven. Es, además, un técnico de eficacia singular. Tiene una mente aguda que lo lleva, sin rodeos, a indagar en los objetivos fundamentales de una obra. Posee autoridad plena, que se impone por simple presencia. Es responsable en un grado muy elevado. Es un verdadero y excelente director de orquesta, el mejor que hemos tenido nunca.

El desfile de instrumentistas extranjeros se inició esta vez con un violinista. Su nombre: Leonid Kogan. Su patria: Rusia.

Después que David Oistraj asombró al mundo occidental es un riesgo grande salir de la Unión Soviética para dar conciertos de vio'ín. El precedente resulta excesivo para dejar de ser peligroso. Kogan es mucho menor que Oistraj (creo que tiene treinta y un años), no es tan admirable técnico, no es tan grande músico y carece de la inmensa autoridad artística de su compatriota. ¿Es, por lo tanto, un violinista mediocre? No. Kogan es un gran violinista. Lo que ocurre es que Oistraj es mucho más que un gran violinista: es un gran artista.

Las virtudes de intérprete de Kogan no se limitan a su patente y señorial dominio del instrumento que practica. Es también un músico serio, formado sin debilidades. Por momentos puede resultar algo inexpresivo. Es posible que como intérprete no haya alcanzado aún la verdadera madurez. Pero es un genuino placer escucharlo tocar porque combina la destreza con la inteligencia, la habilidad con el buen gusto, el virtuosismo con la severidad.

Tiene una escuela de violín de extraordinaria pureza en la que especialmente se destaca la técnica de arco. El sonido posee volumen e igualdad en el color. Su afinación es, por lo común, correctísima. Domina un amplio margen dinámico y nunca se sirve de falsos apoyos, de acentos o efectos sonoros para disimular una dificultad o hacer menos penosa la ejecución de un pasaje complicado. Toma su violín, ataca las cuerdas y toca del principio al final con la eficiencia de alguien que ha superado la etapa de las incomodidades mecánicas.

Sus programas incluyeron sonatas (un Brahms poco convincente y un Beethoven de primera categoría), piezas sueltas, fantasías sobre temas de óperas (*Carmen* de Bizet) y toda esa colección de menudencias que es típica del repertorio violinístico y que tantos aplausos deparan. Pero ni siquiera en esas últimas obras, donde la cursilería puede aflorar en cada compás y el afán de ganar al público puede arruinar un concierto, Kogan dejó de tocar con probidad y buen criterio artístico.

Andrei Mytnik fué su pianista acompañante. Excelente. Por momentos y en las grandes obras de forma me sorprendí muchas veces escuchando con más atención lo que ocurría en el piano que lo que ocurría en el violín. Y esto lo escribo no para desmerecer a Kogan sino para ponderar y colocar en su justo lugar a Mytnik.

El Mozarteum Argentino, que es la única sociedad musical que lleva el nombre de un músico y se preocupa realmente de ese músico, ofreció en la catedral metropolitana un concierto sinfónico-coral a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires, el coro "Lagun Onak", los solistas vocales Nilda Hofmann, Mirtha Garbarini, Eugenio Valori y Angel Matiello, todo ello con la dirección de Mariano Drago.

La ocasión era significativa porque se trataba del estreno en nuestro país (y supongo que en toda América latina) de la *Gran Misa en Do menor* de Mozart, una de sus obras más admirables en el terreno de la música religiosa.

El anuncio de este estreno consiguió despertar el interés del ambiente musical de la ciudad porque la *Gran Misa en Do menor* es una de esas obras de las que todo el mundo habla y muy pocas personas conocen. Gracias al Mozarteum y a los distinguidos intérpretes que actuaron esa noche, ahora se puede hablar de esa Misa con conocimiento de causa. Por lo menos con la limitada experiencia que depara una sola audición.

Es, como todos los comentaristas mozartianos afirman, una gran página del sentimiento religioso de Mozart. Tiene momentos de extraordinaria belleza que se alternan con otros más convencionales en cuanto a estilo, pero todos abonados y fertilizados por el luminoso genio de su autor. Resulta curioso observar cómo podía Mozart pasar del más característico estilo rococó, de las arias de coloratura y de los concertantes vocales al manejo de la más sabia polifonía, al uso perfecto de las amplias fugas de cuatro y cinco voces, al contrapunto del barroco y, en una palabra al estilo consagrado de la música religiosa.

La versión no fué impecable pero sí aceptable. Por lo menos permitió tomar conocimiento con otra muestra del inextinguible genio que nació hace doscientos años en Salzburgo.

JORGE D'URBANO.



Don Martín Soulés

La sensual llamarada de las cabelleras rojas, la pasional luminosidad de las cabelleras rubias, el fascinante azabache de las cabelleras negras, la serena suavidad de las cabelleras blancas... He ahí la arcilla con que las sensibles manos de ese maravilloso artista que fué Martín Soulés cincelaban sus obras bajo el signo de la gracia y de la belleza.

Con el avance de la civilización el arte del peinado ha venido revistiéndose de extraordinaria jerarquía, y es por ello que el mundo ha conocido a grandes maestros que, como Antoine, allá en el París de 1900, adquirió universal celebridad.

Así como de tiempo en tiempo aparece un pintor, un músico, un poeta que se destaca y descuella sobre los demás, así Martín Soulés como Antoine, surgió con brillo propio, como surgen los elegidos, dotados de rasgos de genialidad y de rara capacidad para cumplir en la tierra la misión que la Providencia les asigna.

Durante muchos años Martín Soulés ejerció su dulce magisterio entre las grandes damas de la sociedad argentina. Aquella genialidad tuvo su cabal expresión en el detalle sutil, en la finísima ductilidad y en la estilización de sus recursos técnicos.

Si en lugar de dedicarse al arte del peinado y del tocado Martín Soulés se hubiera dedicado al arte de la pintura habría sin duda llegado a alcanzar un lugar prominente entre los retratistas, como lo logró en el campo de su especialización profesional. Nadie como él, en efecto, para percibir la delicadeza de los perfiles la perfección de los óvalos, la sublimidad de las miradas...

En París, en Roma, en Londres, en Nueva York, centros mundiales en donde el arte del peinado y del tocado mantiene una alta jerarquía social, los dones inigualables de Martín Soulés hubieran obtenido un lugar de singular privilegio. Pero él prefirió seguir en su querido Buenos Aires, en su vieja casa de la calle Maipú, allí a pocos pasos de la plaza San Martín, la plaza de aristocrático aire europeo, a la que tanto amaba por los recuerdos que le traía de su Francia natal, la cual había dejado siendo muy niño y a la que volvía con frecuencia, para inspirarse en el centro y cetro de la moda femenina.

Con Martín Soulés, que ha muerto recientemente, ha desaparecido un artista de excepción, un elegido, un esteta, un maestro. Era, además, un hombre sensible, serio y fundamentalmente bueno.

Esas cualidades personales, unidas a las profesionales, le granjearon vastas simpatías en nuestra sociedad, las que se pusieron de relieve en oportunidad de cumplir sus bodas de oro, ocasión en que todas sus clientes le ofrecieron un extraordinario homenaje. Esos mismos sentimientos dieron un marco imponente al sepelio de sus restos, en que se exteriorizó el gran pesar por su desaparición.

Si bien el arte plástico de Martín Soulés no ha quedado expresado en telas de pintor —ya que él plasmaba su ingenio y su talento en las finas cabezas de criaturas vivientes—, numerosas familias argentinas habrán de conservar retratos de las mujeres que tuvieron el privilegio de ver adornados sus cabellos por las manos del gran artista que vivió una época inolvidable de la gran sociedad de nuestro querido Buenos Aires.

No faltan, ciertamente, personas deseosas de realizar obras que signifiquen distracción, ayuda, alivio, consuelo, para sus semejantes. A ellas nos dirigimos para recordarles cuánto bien pueden hacer al llevar libros elegidos con acierto a los enfermos de los hospitales, a las celdas de los presos, a los hogares colectivos de ancianos y de niños. ¡Cuántas almas agradecidas bendecirán a quienes les proporcionan tal inmenso beneficio!

CELULOIDE

ETICA. — Arthur Schnitzler, escritor austríaco que en sus novelas, cuentos y obras de teatro hizo gala de un erotiscismo sano y finura de observación, fué dado a conocer entre nosotros a través de versiones escénicas de sus dramas *La Cacatúa Verde* y *Anatol* y con el traslado al cine de su hermoso relato *La Señorita Elsa*. Ahora retorna en la versión francesa de *La Ronda*, famosa pieza teatral de su pertenencia que escandalizó a los públicos de principios de siglo. El cine francés aprovecha esta equívoca circunstancia para entregarnos una nueva muestra de su ingeniosa frivolidad, pero su ética no es la de Schnitzler y la auténtica *ronda* desaparece, en el aspecto didáctico-admonitorio que le adjudicó su autor, para asumir el colorido fácil y entretenido del cine galo jugando a trazar la biografía de otra serie de *adorables criaturas*



LA RONDA

(¿recuerdan?). Se conserva la esencia, pero buscando el aspecto fácil, simple, efectista, ¡el chispazo! Lo que hay de eterno en la pintura de Schnitzler se trueca en impactos que sólo duran el instante de la carcajada; algunos quizá alarguen su vida hasta la tertulia de café posterior a la función cinematográfica. Pero, y de esto estamos seguros, nada más. Tal cosa sucede no por los franceses (que ellos son genios en la materia) sino porque la pantalla es así, sólo acepta al que se amolda a su dinámica. De cualquier manera, y vayan unas sutilezas por otras, *La Ronda* es de cualquiera de ambas formas un goce perfecto, y su ética, efectiva en los dos aspectos. No sólo ante esa verdad ratificada por la acción sensual de todos los seres que la viven sino también por su punzante decir, por su agudeza de lenguaje y principalmente por la sátira que envuelve a los pasajes en que se expresa claramente: frente al amor todas las jerarquías adquieren el mismo nivel.

SCOTT FITZGERALD. — Para quienes leímos *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, la aparición de *La Ultima vez que vi París*, película basada en uno de sus relatos, resultaba singularmente atrayente. No en vano a partir de *This side of Paradise*, su primer libro, publicado en 1920, a la edad de 24 años, fué su voz la de la desilusionada juventud americana de posguerra. El emotivo escritor de Minesota que impusiera la moda de la llamada generación joven, apenas si transparenta su presencia en el film que tratamos. El texto, despojado de Fitzgerald y con diálogos sosos, señala sólo una armazón folletinesca; por eso no asombra que su atracción palidezca hasta ser absorbida por la deslumbrante belleza de Elizabeth Taylor y la sentimentalidad de la antigua y pegadiza melodía de la canción homónima. Como ya vemos, un destino que ni el propio F. Scott Fitzgerald con su inveterada melancolía habría presentido.

UN NUEVO SAINETE. — En *Pan, amor y celos* el famoso aforismo de que nunca segundas partes fueron buenas muere ante la invencible presencia de Gina y De Sica. En esta nueva repetición de las dislocadas aventuras de la Bersagliera y el *maresciallo* Carotenuto la vistosidad y el humor lo hacen todo, llegando a extremos verdaderamente fuera de la necesaria mesura, pero no por ello menos encantadores. Aquella primigenia y suculenta anécdota del *carabinieri* recién llegado a la villa que buscaba un *medio* de distraer su soledad ha quedado postergada en esta ocasión, y de tal manera el film elude cierta condición vital. Empero lo que pierde en fábula lo gana en risas, aspecto bajo el cual esta versión supera ampliamente a la primera. Entre *spaguetti* y reiteradas discusiones, el cine italiano da a la manivela mostrando lo mejor de su acervo sainetéril. De Sica, Gina, Virgilio Riento, Tina Pica (laureada por este trabajo) dan lo mejor de su policrómico patrimonio, componiendo personajes que están entre los límites y la parodia del *neorrealismo*. No sabemos hasta dónde esta autencidad de tipos y costumbres es puramente italiana, ya que tampoco aceptábamos como real al *tano* de los viejos sainetes criollos. Como descargo tenemos el que Italia la haya enviado como muestra de su cine al Festival de Cannes y de Punta del Este. Por su parte De Sica, este extraño pero maravilloso artista que luego de dirigir un drama como *Humberto D* pasa a desgañitarse casi animando al pintoresco *maresciallo* Carotenuto nos indica que este continente resulta ajeno sólo para nosotros, asombrados de que un pueblo que tanto sufrió durante estos últimos años pueda ahora saber reír tan espléndidamente.

CORREO ARGENTINO | CENTRAL, SUC. 34-B y 60 | FRANQUEO A PAGAR CUENTA 36 | TARIFA REDUCIDA CONCESION 17

ACTRICES y PRINCESAS. — Indudablemente que al publicarse estas líneas llegaremos tarde a los ecos de la boda turístico-filatélica de Grace Kelly, aunque no tan tarde como deseamos hubiese sido su advenimiento al cinematógrafo. Desde *Mogambo*, la primera película de ella que se estrenó entre nosotros, hasta *Para atrapar al ladrón*, que ahora acaba de cerrar (¿momentáneamente?) la serie, la hemos visto varias veces, pero siempre con el mismo infructuoso resultado. Grace, como estrella de cine, no tiene ni gracia ni vibración emotiva (y que nos perdonen los admiradores que al verla aparecer en la pantalla, enfocada sólo de un cuarto de perfil, lanzaron un *¡oohhh!* de asombro que debió ser escuchado en Mónaco). Después de esto nos duele oír hablar mal del cine argentino, que tendrá todos los males que quieran adjudicarle, pero no una Grace Kelly. En *Para atrapar al ladrón* no sabemos si Hitchcock le toma el pelo a ella, si se lo toma a la película, o si, como nos parece lo más positivo, se lo toma a sí mismo. Ese papel de americana *cursitonta* viene a medida para su sosa personalidad de objeto de curiosidad turística llevado a la máxima expresión con su ingreso en la cofradía de las princesas *made in Hollywood*. Sólo en un país donde vivan de la *caza* y de la *pesca* (del turista) puede suceder una cosa así. Volviendo al film y observando la escultural e ingeniosa presencia de Brigitte Auber (¿recuerdan *Eterna Ilusión?*) lamentamos que su estada en la película dure tan poco y que sea ella quien se lleve la fama de andar como un gato por los tejados, cuando sus *maullidos* y *ron-ron* conforman lo más cálido que tiene esta producción.

"MANDY". — La vimos hace algunos años en el Festival Cinematográfico de Venecia; ahora la han rebautizado *Murallas de Silencio*, quizá por su parecido homónimo con *Marty* y quizá también porque este parecido se extiende hasta identificarse con su conmovedora tesitura en su mismo cálido afecto hacia la criatura humana. Pocas veces enfrentamos una historia y personajes tan llenos de tristeza, y lo más grave es que nada puede tener aquí el alivio del folletín porque todo es real, lamentablemente, excesivamente real. La sola presencia de los pequeños que sabemos sumidos en el silencio y aislamiento de su sordomudez es verdaderamente espeluznante, y le gana en dolor y en horror al más cruel de los espectáculos. Por suerte, en ningún momento se abusa de esta nota, y todo parece tener un fin exclusivamente pedagógico. Y he aquí lo jerárquico, porque aunque este film inglés no tenga planos cinematográficamente estratégicos, el estilo de Carol Reed tiene alma, esa alma que le da la ternura de los ojos de Mandy y su drama de ser aislado.



MANDY

CINE y LITERATURA. — La literatura es indudablemente un arte que tiene sus bemoles porque resulta difícil jugar con ella. Cuando un escritor sostiene una verdad debe tratar de conservarla. Esto lo suelen hacer los que tienen dignidad, mientras que otros sólo se limitan a usufructuar la que lograron imponer en un instante de sinceridad. Erich María Remarque volcó en *Sin Novedad en el Frente* y en *De Regreso* una verdad que nos conmovió hasta las raíces. Luego comenzó a jugar al héroe y a explotar la veta descubierta escribiendo novelas para el fácil manejo de Hollywood. Así se le formó una verdad estereotipada, en *clissé*, que (aunque siempre en defensa de U.S.A.) podía ajustarse a todos los conflictos políticos del universo, cualquiera fuese el color que tuvieran. Así, la dimensión literaria de Remarque terminó por circunscribirse a la de los gacetilleros a sueldo de la Meca del Cine, y hasta se anunció por allí su casamiento con una famosa y escaladora estrella. En este sube y baja de cotizaciones de celebridades E. M. Remarque encontró también la suya. Ahora la pantalla alemana nos entrega la versión de uno de sus últimos trabajos: *El Ultimo Acto*, cocolichada para públicos gruesos en la que Remarque se reduce a glosar los días postreros de Hitler remedando una labor que habría correspondido realizar al valet del orate-dictador especialmente para el Readers Digest. No podemos negar que a veces aflora su garra; por ejemplo, en el trazado del capitán Kunst (magistralmente encarnado por Oskar Werner (el tímido soldado de *Decisión al Amanecer*) y en aquello de que no hay nada mejor que el pequeño individuo. Pero tanto él como Pabst (sí, aunque parezca imposible, el auténtico, el mismo de *Cuatro de Infantería*) se dejan conquistar por las imágenes efectistas; Hitler y su nefanda cohorte pasan a primer término, no como un perfecto ejemplo de la maldad organizada sino como *clownes* de un colosal espectáculo circense. Para ellos valen más las payasadas de sus accesos nerviosos que la búsqueda de una razón concluyente del por qué de la guerra, del: ¿quiénes son más culpables, los que la hacen o los que la provocan?

JORGE MONTES.


OTARD-DUPUY
EL COÑAC DE LOS CONOCEDORES
tómelo solo, o con
hielo y soda.



Una distinguida calidad que usted apreciará...
CIGARRILLOS
Jockey
Club
20
CIGARRILLOS
RUBIOS
$ 5 60
Jockey
Club
20 Cigarrillos
Industria Argentina